

અખો

[એક અભ્યયન]

ઉમાશંકર જોષી

ગુજરાત વનકિયુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગૂજરાતી કૌપીરાહટ વિભાગ]

અનુવ્રમાંક

૨૩૩૫૨૯ કિમત ૧.૮૦.

ગ્રંથનામ

અખો

વર્ગિક

દ. : ૪૯૫ ૩૨૯૫

ગુજરાત વનિકીયુલર સોસાયટી સંશોધન ગ્રંથમાળા—ગ્રંથાંક ૧૯
ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન વિભાગ
કુલપતિ : ડૉ. આચાર્યશ્રી આનંદરામકર બાપુભાઈ દ્રુવ

અખો

એક અધ્યયન

ઉમાશંકર ભેષી
સંશોધન વિભાગ
ગુજરાત વનિકીયુલર સોસાયટી

પ્રકાશક:
ગુજરાત વનિકીયુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

પ્રકાશક: રસિકલાલ એ. ખરીખ, અધ્યક્ષ, ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન વિભાગ,
ગુજરાત વનવિજ્ઞાન સોસાયટી, ભદ્ર, અમદાવાદ

વિ. સં. ૧૯૯૮ આવૃત્તિ પહેલી ઇ. સ. ૧૯૪૧
પ્રત ૫૦૦

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય
અમદાવાદ
ગુજરાત કોપીરાઈટ-સંગ્રહ
કીમત દોઢ રૂપિયા

અર્ધક: સોમાલાલ ભોજલાલ શાહ, ગુજરાત પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, ચાર રસ્તા-અમદાવાદ

નિવેદન

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ગુજરાતી ભાષા દ્વારા ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનને ખીલવવા કેટલાક સમયથી પ્રવૃત્તિ આદરી, તેને અંગે કેટલાક વિદ્વાનોને ત્રેશો લખવાનું કામ પણ સોંપ્યું હતું. ૧૯૩૯ના માર્ચમાં મુંબઈ સરકારે નીચે જણાવેલી યોજના મંજૂર કરી દેણગી આપી હતી:

૧. ભાષા અને સાહિત્ય (Language & Literature)

૧. ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ, એનો જગમ અને ક્રમિક કક્ષાઓમાં વિકાસ,
૨. ગુજરાતી છંદ:શાસ્ત્રનો અધ્યયનાત્મક નિબંધ,
૩. જૂની ગુજરાતીના શિષ્ટ ગ્રંથોનું સંપાદન (સોસાયટીના હાથપ્રત-સંગ્રહ તથા ખીજેની હાથપ્રતોને આધારે);

૨. ઇતિહાસ (History)

૧. ઇતિહાસ-સાધનગ્રંથો,
૨. ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ (સચિત્ર);

૩. સમાજશાસ્ત્ર (Sociology)

૧. ગુજરાતની લિન્ન લિન્ન જાતિઓ ઉપર નિબંધ.
તે અન્વયે આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે.

ગુજ૦ વર્ના૦ સો૦	}	રસિકલાલ છા. પરીખ
અમદાવાદ		અધ્યક્ષ,
તા. ૨૨-૧૨-૧૯૪૧		ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન વિભાગ

પ્રાસ્તાવિક

આ નિબંધ તે અહીંના અનુસ્નાતક વર્ગમાં ભણાવવાને બહાને જે ભણવા મળ્યું તેનું પરિણામ છે.

આપણા સાહિત્યમાં અણછેડાયેલા ને અણખેડાયેલા એવા વિષયો તો ઘણા છે એમાંથી અખાને જ મેં શા માટે પસંદ કર્યો? એને માટે મને પક્ષપાત બેશક હતો, પણ પૂરું બેત્રણ વરસ આ સૂઝો ગણાતો કવિ મારા મગજનો કબજો લેશે એવો તો મને સ્વપ્નેય ભય ન હતો. પણ વર્ગમાં અખો વાંચવાનો પ્રસંગ આવતાં એનો મને વધારે વીગતવાર પરિચય થયો. અને એને વિશે વિદ્વાનોએ લખ્યું છે તે સિવાય પણ એક નવા નિબંધનો-સમગ્રતયા એને જોવના એક પ્રયત્નનો-ભાર ખમી શકે એવો કવિ એ મને દેખાયો. એટલું જ નહિ પણ જેમ જેમ અધ્યાપનનું, અથવા વધારે સાચું કહીએ તો અધ્યયનનું, કામ આગળ વધતું ગયું તેમ તેમ એ કવિ અનિવાર્યપણે એવો પ્રયત્ન માગી લે છે એમ સમજાયું. અને એ વાત વધારે સ્પષ્ટ તો લખવાનું કામ આગળ વધતું ગયું તેમ તેમ જ મને પણ સમજાઈ. એને વિશે લખવાનો વિચાર કર્યો ત્યારે પ્રકટ સામગ્રી ઉપરથી નિબંધનો જે નકશો મારી નજર સામે હતો તેમાં અને આ બધું છપાઈને બહાર પડે છે એમાં જે નકશો રજૂ થયો હશે તેમાં ભાગ્યે જ સામ્ય રહેવા પામ્યું છે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી પાસે હસ્તપ્રતોનું જે કાચું સોનું પડ્યું છે તે યથાપ્રસંગ ઉચલાવતો ગયો તેમ તેમ નિબંધનું આખું સ્વરૂપ પલટાતું ચાલ્યું. નિબંધની પહેલી પંક્તિ, ‘મન મર્દાના નીવડા મેરા’ તે જ હસ્તપ્રત પાસેથી મેળવેલી છે. હસ્તપ્રતોને ટેકેટેકે આપણા સાહિત્યના ધોરી માગોને આવી મળતા અનેક એકલ ફેડાઓ અને પગદંડાઓ પર લટારો મારતાં એક મુદ્દાની વાત એ સમજવા મળી કે નરસિંહમીરાં કે

અખોપ્રેમાનંદ જેવા કવિઓનો પરિચય તેમને એકલા અલગ પાડીને જોવાથી નહિ, પણ એમને આખાએ એમના અસખ્યા વચ્ચે જોવાથી જ વધારે સારી રીતે થઈ શકે, અર્થાત્ એમાંના એકનો પરિચય કરવા જતાં આખાએ મધ્યકાલીની પરિચિત થવું અનિવાર્ય થઈ પડે. પરિણામે નરસિંહ કે મીરાં, અખો કે પ્રેમાનંદ તે પોતે એકલાં જ અભ્યાસવિષય રહેવાને બદલે, કેન્દ્ર, બદલે મુખ્ય મથક (હેડક્વાર્ટર્સ) સમાં બની રહે, જ્યાં ડેરા નાખીને તમે સમગ્ર પ્રદેશનો—સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યનો પણ કાંઈક પરિચય સાધી શકો. મધ્યકાલીન સાહિત્યના કેટલાક મુખ્ય પ્રશ્નો—કવિઓની આત્માભિમુખતા, ઉચ્ચોચ કવિતાસિદ્ધિનો અભાવ, ભક્તિ-સાહિત્યની અર્વાચીન મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ચિકિત્સા, જ્ઞાનવૈરાગ્યને કાવ્યવિષય બનાવવાની શક્યતા, વગેરે—સમજવા તે મધ્યયુગના કોઈ એકાદ કવિને જાણવા કરતાં અલગત વધારે મહત્વનું છે. અને મધ્યયુગના કવિઓ વિશે કહ્યું તેવું જ આખા મધ્યયુગના સાહિત્ય વિશે પણ કહેવું જોઈએ કે આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યને એકલું પાડીને જોવું એ બરોબર નથી. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના પ્રશ્નો તે સમગ્ર મધ્યકાલીન સાહિત્યના પ્રશ્નોથી અલિપ્ત કે ભિન્ન નથી. પ્રેરણા પણ બધાની એક દેખાય છે: આપણા નરસિંહના શબ્દોમાં કહીએ તો, ‘જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો નહોં, ત્યાં લગી સાધના સર્વ જૂઠી.’ એ પ્રેરણા ‘પદો’ની ચર્ચામાં જોનો ઉલ્લેખ થયો છે તે, સમગ્ર દેશની સંતપરંપરાએ પ્રચારમાં મૂકેલી સર્વમાન્ય એવી, ભજનભાષાના પ્રતાપે, આપણા દેશના ખૂણે-ખૂણાના કવિજનોનાં હૃદયદ્વાર ઠોકતી કેવી તો હરકોઈ જિજ્ઞાસુને સુલભ હતી એ વિસ્તરેલ દૃશ્ય પણ પ્રત્યક્ષ થાય છે. અને હિંદીમાં કબીર, મઃત્રીમાં તુકારામ, ગૂજરાતીમાં અખો એમ તે તે કવિ એ જુદા જુદા પ્રાન્ત માટે જાણે એક જ સંસ્કૃતિઆત્માના અવતાર ન હોય એમ સમજાય છે...એ પ્રકારના મારા સ્વાધ્યાયમાં અખો મને અનુકૂળ લાગ્યો એટલે અખોને મેં પસંદ કર્યો. અર્થાત્ ‘અખો તે નિમિત્તમાત્ર’ છે.

પણ તે તે પ્રજાની ચર્ચા, અખાનો અભ્યાસ કરતાં કરતાં જે સ્થાને એ પ્રજા ઉપસ્થિત થાય ત્યાં જ કરવામાં આવી છે. અભ્યાસ-વિષય અખો છે એ વાત નજર બહાર ન જાય એનું ધ્યાન રાખ્યું છે. માત્ર અભ્યાસનો આશય બાપક છે એટલું જ સૂચવવાનું છે.

નિબંધની યોજના કાંઈક આવી છે:

પ્રથમ પ્રકરણમાં અખાની જીવનકથા આપવાનો ખ્યાલ હતો. પણ તેમાં સ્પષ્ટ દંતકથાના અંશો ભળી ગયેલા જોઈ જીવનચર્ચા કરતાં જીવનચર્ચા રજૂ કરીને જ સંતોષ માનવો પડ્યો છે. આપણા ઠેક દયારામ સુધીના કવિઓની જીવનકથા ઉપર કુદરતી રીતે લોકકલ્પનાનું આક્રમણ તો મોટા પાયા ઉપર હતું જ, ત્યાં ગઈ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વિવેચક વર્ગે પણ એ જાતનું જ કાર્ય કરીને તે તે કવિને સમજવાની મુશ્કેલી બિલટી વધારી મૂકી છે. વિવેચક વર્ગે પ્રેમાનંદપુત્ર વલ્લભને જન્મ આપતાં પ્રેમાનંદના જીવન વિશે જે બહાપોહ પ્રકટાવ્યો તે તો પ્રેમાનંદને મારવાનો જ ઈલાજ હતો. પ્રેમાનંદ અને શામળ લડતા કે કેમ, કવિપુત્રનો તેમાં શો હિસ્સો, શિષ્ય-મડળમાં કાણુ કાણુ, ડભોઈના પુરાણીઓ જોડે શા માટે ઝઘડવું પડ્યું વગેરે પ્રશ્નો અને તે સૌ ઉપર કળશ ચઢાવે એવો પ્રેમાનંદના નાટકોનો પ્રશ્ન—એ બધી જંગલમાં ગૂંજરાતીના એક મહાન કવિની કવિતાનું હૃદય સમજવાને તો અવકાશ જ ક્યાંથી રહે ? આમ તો ગમે તેવો કવિ પણ ધીરે ધીરે મરી જાય. આજના અભ્યાસીએ પોતાના અભ્યાસવિષય કવિના હૃદયને પોતાનું હૃદય બનાવવાનું છે. પણ સાથે સાથે તે તે કવિ ઉપર આજસુધીમાં જે ગુજરી હોય તેની નોંધ પણ લીધા વગર ઓછું ચાલવાનું હતું ? એ, પાછા જૂની ચર્ચાના પોપડા ઉકેલવાના અને એની એ વાતો ફરીથી ઉપાડવાની ! પરંતુ એ પ્રવૃત્તિ પણ જો સત્યશોધનના એક માત્ર આશયથી હાથ ધરવામાં આવે તો એનો આનંદ એ કાંઈ સામાન્ય કોટિનો આનંદ નથી. કાલિદાસ ક્યારે થયા એ પ્રજાની તપાસમાં શોધકને સત્ય-સાધનાની જે તાલીમ મળે એનો આનંદ એની કોઈ કાબૂકૃતિના આસ્વાદના આનંદ કરતાં ઓછો છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય.

બનેનું સ્વતંત્ર રીતે સ્થાન છે. એકથી બીજાને ઢાંકવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં બનેનો સ્વતંત્ર રીતે આસ્વાદ લેવાની શક્તિ આપણે કેળવવી જોઈએ. એટલું જ નહિ, પણ એકના આસ્વાદનમાં અન્ય ઉપકારક પણ થઈ શકે. આપણા કવિઓને અંગે કહીએ તો, તેમને વિશેના પ્રશ્નોની તપાસ એ સ્વરૂપની છે કે તે તપાસનો વિનિયોગ તે તે કવિના હૃદયને સમજવાની પ્રવૃત્તિમાં આપણે કરી શકીએ તેમાં જ એ પ્રયત્નની કૃતાર્થતા છે. એમ કરવામાં, સ્થિતે: સમર્થનમ્ કરતાં પ્રમાણશુદ્ધ વીગતોને જ ઇતિહાસ લેખે સ્વીકારવી એ વલણ વધારે બુદ્ધિમાણ નીવડશે એમ મારું માનવું છે. અખા વિશે તપાસ કરતાં પ્રથમ તો બધી જ વીગતોને ચિંત્ય કોટિની ગણી લીધી, તેમાંથી પછી જોડા ઊતરતાં કેટલીક પ્રમાણસિદ્ધ નીવડી આવી તો કેટલીક પોકળ નીકળી અને કેટલીક ચિંત્ય કોટિની જ રહી. છાતી ઠોકીને જેને વિશે કહી શકાય કે આ હકીકત છે તેનું જ હકીકત તરીકે આ નિબંધમાં ‘સમર્થન’ કર્યું છે. બીજી વીગતો આગળ ઉપર ચિંત્ય મટી હકીકત ઠરે તે સંભાવના આપણે બેશક સ્વીકારીએ, પણ આજે એને હકીકત કહેતાં શી રીતે જીભ ચાલે ? અખા વિશે નિઃશંક હકીકતો આટલી છે: (૧) તે સોની હતો. (૨) તેને ગોકુલ, ગોકુલનાથ, ગુંસાઈ, શ્રીનાથજી, ત્રણ મહાપુરુષ (સંભવતઃ શુદ્ધાદૈતના પ્રથમ ત્રણ આચાર્યો) નો પરિચય છે. (૩) તેનો ‘ગુરુશિષ્ય-સંવાદ’ સં. ૧૭૦૧ માં અને ‘અખેગીતા’ સં. ૧૭૦૫ માં રચાય છે. જીવનકાળ કરતાં કવનકાળ વિશે કાંઈક આટલું કહી શકાય કે ‘ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ’ તે પાઠના અનુસંધાનમાં ‘ત્યાર પછી બિધી મુજ વાણ’ લેતાં ગોકુલનાથનો દેહવિલય સં. ૧૬૯૭ માં હોઈ અખાના કવનકાળની પૂર્વમર્યાદા મોડામાં મોડી સં. ૧૬૯૭ માં અને ઉત્તરમર્યાદા વહેલામાં વહેલી સં. ૧૭૦૫માં, શ્રી ગોકુલનાથ અને વૈષ્ણવ સંપ્રદાય પ્રત્યેનું અખાનું વલણ કેવું હતું તે પ્રશ્નની ચર્ચા ‘પ્રપંચ અંગ’ના આઠ છપ્પા ઉપરથી જે મેં કરી છે તે બીજી સ્થૂલ વીગતો કરતાં પણ અખાને સમજવામાં વધારે સહાયભૂત થશે એવી આશા છે. ‘ધરડા બળદને ધાલી નાથ’ માં ‘ધરડા’ ને

ઠેકણે મેં ‘ગળિયા’ પાઠની સંભાવના રજૂ કરી છે, તે વિદ્વાનો વિચારશે.

બીજા પ્રકરણમાં અખાના પુરોગામીઓનો પરિચય છે. કાવ્યક્ષેત્રમાં અખાના ગુરુ સમા માંડણનો સવિસ્તર પરિચય એની મારે મન તો આખા લખાણના ક્લેષના ફલ જેટલી કીમત છે. અહીં આપણને મથક (હેડક્વાર્ટર્સ) દોઢસો વરસ પાછળ ખસેડવાની જરૂર પડે છે. સાહિત્યક્ષેત્રના નકશાઓમાં પણ રોમ અને કોન્સ્ટન્ટીનોપલ, પાટલિપુત્ર અને ઉજ્જયિની, અણહીલવાડ પાટણ અને કર્ણાવતી, એમ બન્ને મથકો જોવાનો અવસર મળે છે. વળી આપણે જેને મૌલિક ગણવામાં રાચતા તેવા કવિઓ બીજાથી પોષાતા જણાય છે. પણ એકે માટે માન ઘટાડવાને બદલે ઊલટું પ્રત્યેકની આગવી વિશેષતા સમજવામાં આવે. પૂર્વજપરિચય ઘણો જ અગત્યનો થઈ પડે છે.

ત્રીજા પ્રકરણમાં અખાની કૃતિઓમાં સમકાલીન જીવનનું પ્રતિબિંબ કેવુંકે પડ્યું છે તે જોવાનો પ્રયત્ન કરતાં, તે પ્રશ્નનું સ્વરૂપ સમજવાનો અને મધ્યકાલીન કવિતાની આત્માભિમુખતાનો પ્રશ્ન વિચારવાનો પ્રસંગ આવ્યો છે.

અખાના ઐહિક જીવનની—સ્થલકાલ વગેરેની—મર્યાદાઓ તેમજ શક્તિઓની વિચારણા પ્રથમ ત્રણ પ્રકરણમાં પૂરી થતાં તેના અક્ષર દેહની—કૃતિઓની ચર્ચા ચોથા પ્રકરણમાં કરી છે. તેમાં કૃતિઓના ક્રમનો કાંઈક વિકટ પ્રશ્ન જાણી જોઈને જ હાથ પર લીધો છે. આંતર પુરાવાથી ક્રમ નક્કી કરવો એ અભ્યાસીને માટે બારે રસિક વિષય છે. અલબત્ત, એ માર્ગ જોખમ ભરેલો છે. પણ અખાથી અખો સમજવાનો વિચાર છોડી દેવો અને ઠીક ન લાગ્યો અને હસ્તપ્રતો વગેરેની મદદથી આગળ વધતો ગયો ને અખાને એના જ શબ્દ સંભળાવતો ગયો: ‘અખા, વિચાર્યો ખેડું દાંટ’. ‘પંચીકરણ’ જેવી કોઈ કૃતિ માટે કેટલીક વિવેચના વાત પણ મળી આવી છે.

આ ક્રમના નિર્ણયમાં કદાચહને માટે સ્થાન ન હોય. છતાં મધ્યકાલીન સાહિત્યને જિંદગીભર અભ્યાસવિષય બનાવનાર

એક સાક્ષરનો મત મારા નિર્ણયને લગભગ મળતો આવતો હોઈ તે હસ્તાક્ષરમાં હોવા છતાં સંમતિરૂપે અહીં નોંધું છું. અખાના અભ્યાસને મહત્ત્વ આપનાર સ્વ. શ્રી નર્મદાશંકર દે. મહેતાના કાગળો તેમના પુત્ર પાસેથી હમણાં મને મળ્યા તેમાં જોતાં એમણે સ્વ. શ્રી. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવને અખા વિશે પૂછેલા પ્રશ્નોમાં એક કૃતિઓના ક્રમનો પણ છે તે અને તેનો શ્રી. કે. હ. ધ્રુવનો પેન્સિલથી લખેલો ઉત્તર આમ છે: “પ્રશ્ન ૧૧: અખાના પ્રશ્નોના કાર્યક્રમ આપ નિર્ણય કરી શક્યા હો તો તે જણાવશો. ઉત્તર: પદ્યબંધ ઉપલક્ષ્ય દષ્ટિએ વિચારતાં પંચીકરણ ને ચિત્તવિચારસંવાદ, પછી ગુરુશિષ્યસંવાદ ને અનુભવબિંદુ, તે પછી અખેગીતા. હિંદી કાવ્યમાં સંતપ્રિયા પ્રથમ અને તે પછી બ્રહ્મલીલા, બંને મોટે ભાગે કાશીમાં રચાયેલ. છપ્પા ઉત્તરવચના, તેમજ પદ.”—જે મારા નિર્ણયને મોટે ભાગે ટેકા આપે છે. (‘છપ્પા’ પૂર્વવચના પણ ખરા, તેવા મારા મત માટે જુઓ પૃ. ૬૭.)

કાલે જીડીને લખ્યામિતિ આપનારી પ્રત્યેક કૃતિની પ્રતે! મળી આવતાં મારો સૂચવેલો ક્રમ યથાર્થ ન પણ રહે. પરંતુ એવી સંભાવનાથી આ પ્રકારની અભ્યાસસરણીનું મૂલ્ય ઓછું થતું નથી. મને આ પ્રકરણ માટે ઓછામાં ઓછો એટલો સંતોષ તો છે જ કે જે કૃતિઓની ચર્ચા થઈ છે તે બધી અખાની જ છે એ જુદું સાબિત કરવાની હવે જરૂર રહેશે નહિ. આંતર પુરાવાથી બધી કૃતિઓનું સમાનકર્તૃત્વ સિદ્ધ જ છે. ઉપરાંત, કોઈ પણ કવિ પોતાની પાસેથી પણ કેટલું શીખતો રહે છે તે વાતનો પણ કવિ-પ્રવૃત્તિમાં રસ લેનારાઓને કૃતિઓના ક્રમની આ ચર્ચામાંથી ખ્યાલ મળશે. ‘કૃષ્ણ-ઉદ્ધવ સંવાદ’ અથવા ‘સંતનાં લક્ષણ’ નામે અખાની એક અશ્રુતપૂર્વ કૃતિ મને મળી આવી છે તે અહીં સામેલ કરી છે. અખાનાં અનેક અપ્રસિદ્ધ પદો મળી આવ્યાં છે. તેની પ્રથમ પંક્તિઓની યાદી પરિશિષ્ટ માટે તૈયાર કરી હતી, પણ તેવી યાદી પણ બહુ લાંબી હોઈ મૂકી નથી.

અખાની ભાષા અને છંદપસંદગી વિશેની નોંધ ઉપલા પ્રકરણને અંતે જ મૂકવી હતી, પણ માહિતી વધુ હોઈ સ્વતંત્ર પ્રકરણ કર્યું છે, જેને માટે મધ્યયુગની પદ્યરચના અને ભાષાની ઇતિહાસ સમજવામાં રસ લેનારાઓની ભાગ્યેજ ક્ષમા માગવાની હોય. ભાષાની ચર્ચાને, અખો સમજવો કઠણ છે-કૂટ છે એ પ્રશ્નની ખોટીએ બાંધવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

આમ બે પ્રકરણમાં અખાની રચનાઓનો સ્થૂલ પરિચય પૂરો થતાં, છેલ્લે બે પ્રકરણ તેનું હૃદય સમજવાના પ્રયાસ માટે રોક્યાં છે. ખરું જોતાં આને માટે જ આગળની બધી મથામણ હતી. જોકા પ્રકરણમાં અખાની રચનાઓના તત્ત્વજ્ઞાન-અંશને અને સાતમાં કાવ્ય-અંશને ઉદ્દેશીને ચર્ચા છે.

આ લેખમાં બે વાત જાણી જોઈને પડતી મૂકી છે. એક તો એમાં અખાની કૃતિઓના સાર આપ્યા નથી. દા. ત. સંસ્કૃત વિશે અંગ્રેજીમાં ગ્રંથ લખાતો હોય ત્યારે સંસ્કૃત ન જાણનાર માટે તેવા સારની ઉપયોગિતા ઘણી ગણાય. પણ ગૂજરાતી વાંચકો પાસે અખાનો પ્રાથમિક પરિચય હોય જ એમ માની લીધું છે. બીજું, અખાના ગુરુ, વેશ, ભાષા, આભાસ જેવા વિષયો ઉપર શા વિચારે છે તેની ટીપ પણ મેં કરી નથી. એ વસ્તુ પણ પ્રાથમિક પરિચયની જ ગણાય. છતાં એવા એક પ્રકરણનું કામ મેં સૂચિ પાસેથી લીધું છે. જિજ્ઞાસુ સૂચિમાં ‘અખો’ શબ્દ વીગતે જોશે તો અમુક અમુક વિષય પરત્વેના એના વલણની ચર્ચા નિબંધમાં ક્યાં ક્યાં થઈ છે તેનો ખ્યાલ મળી રહેશે.

નિબંધમાં નામૂલં લિખ્યતે કિંચિત્ એનો આગ્રહ રાખ્યો છે. તેમ નાનપેક્ષિતમુચ્યતેની પણ ઉપેક્ષા કરી નથી. જો કે સામાને તો કાંઈ જ અપેક્ષા નથી, અપેક્ષા પણ તમારે જ એનામાં જગાડવાની છે. અને શું પ્રેમમાં, શું સાહિત્યમાં, સંતોષવાની શરતે અપેક્ષા જગાડવાનો હરકોઈને અધિકાર છે. વળી અભ્યાસીનું માનસ જ્યારે કોઈ એક વિષયને ઘેરો ઘાલીને પડે છે ત્યારે એને પોતાને પણ જેની કદી અપેક્ષા ન હોય એવા પ્રશ્નોનો સામનો કરવાનું એને પ્રાપ્ત થાય છે.

એ સંજોગોમાં કોઈ પ્રશ્ન વિશે સામાને સંતોષ આપતાં પહેલાં પોતાને થયો છે કે નહિ એની સંભાળ રાખી શકાય તોય બસ ગણાવું જોઈએ. આચાર્ય મહિનાથના છેલ્લા શ્લોકોમાં અનુસંધાનમાં નોંધ્યે નાત્મસાત્કૃતમ્ એ ધોરણ મેં અખત્યાર કર્યું છે.

કવિજીવનનું મહત્ત્વ, કવિકૃતિ ઉપર સમકાલીન પરિસ્થિતિનો પ્રભાવ, પરલોકાભિમુખતાનું સ્વરૂપ, કવિતા-તત્ત્વજ્ઞાનનું જુગજૂનું દંઢ, કટાક્ષનું સ્થાન, હાસ્યનું મહત્ત્વ, શાન્તનો એકો રસઃ હોવાનો અધિકાર, વગેરે પ્રશ્નોને ટાળીને પણ અખા વિશેની ચર્ચા કદાચ ચલાવી શકાત. પણ તેમનો સત્કાર કરવો જોઈએ એમ મને લાગ્યું. અને એમ આ નિબંધનો આશય તે ઉપર કહ્યું તેમ મધ્યકાલીન સાહિત્યને વ્યાપવાનો માત્ર ન રહેનાં, કવિપ્રતિભાનું સ્વરૂપ, કવિપ્રતિભાની પ્રવૃત્તિ, કવિપ્રવૃત્તિ અને ઈતર એવી ઉચ્ચ પ્રવૃત્તિઓનો સંબંધ, વગેરે મહત્ત્વના મુદ્દાઓની હૂંફમાં સંશોધનની સ્થૂલ અને ઉષ્માહીન લાગતી વીગતોને ગોઠવવી, અર્થાત્ આપણા એકાદ કવિની મદદથી ઠાવ્યની અને કાવ્ય, તત્ત્વચિંતન અને એવા ખીન્ન મનોજીવનના પરમ પુરુષાર્થોના સ્વરૂપની ચર્ચા કરવી, એમ વધુ ને વધુ મહાકાંક્ષી થતો રહ્યો. એટલું બધું તો નહિ પણ એવી વસ્તુનો અણસારો સરખો પણ આ લેખમાંથી મળી રહેશે તો પરિશ્રમ સાર્થક થયો ગણીશ.

આપણાં નરસિંહ અને મીરાં, નાકર અને પ્રેમાનંદ, શામળ અને દયારામ હજી અભ્યાસીઓની રાહ જોતાં બેઠાં છે. તેમને દરેકને વિશે સ્વાધ્યાયનિબંધો તૈયાર થશે તે પછી જ ગૂજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની રેખાઓ સાચો આકાર ધારણ કરશે. આ મોટા કવિઓ જ નહિ, નાકર અને પ્રેમાનંદ તેમ જ શામળ અને દયારામ વચ્ચે અનેક કવિઓ પડ્યા છે, જેમને વિશે સાહિત્યના ઇતિહાસો લગભગ મૂક જ હોય છે, પણ જેમની કૃતિઓ ગુણવત્તાએ ઊંચી કક્ષાની છે અને આજ લગી કાળના પ્રવાહ સામે ટકી રહી છે. તેમને અભ્યાસવિષય બનાવવાની સવિશેષ જરૂર છે. અભ્યાસીઓ મોટા સાહિત્યકારો-પ્રેમાનંદ કે ગો. મા. ત્રિ.-ને વિશે જ લખવાની

લાલચ ન રાખે. વિષય મોટો હોય છતાં ચે પરિણામ નાનું હોઈ શકે. વિષયમાં કાંઈ નથી, એનું તમે શું બનાવો છો. એમાં જ બધું છે.

આપણું બધું મહત્ત્વનું સાહિત્ય પણ હજી હસ્તપ્રતોમાં જ દટાયેલું પડ્યું છે એમ મારે મારા આ અનુભવ ઉપરથી કહેવું જોઈએ. જે છપાયું છે તે પણ હસ્તપ્રતોની મદદથી ફરી સંશોધિત થયા સિવાય ચલાવવું એ સંશોધનના તથ્યથી દૂર છે અને એમાં આપણી આપણા કવિઓ પ્રત્યેની બેહદ બેદરકારી જ છે તેનું અખાતા 'છપા'ના બ્રદ પાઠોની મારી ચર્ચા (પૃ. ૨૦૮-૯) ઉપરથી સહેજે સૂચન મળશે. જ્યાં સુધી હસ્તપ્રતોનું મન ઉપયોગમાં લેવાશે નહિ ત્યાં સુધી ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે જે એકના એક જોળજોળ કંટાળાભરેલા ખ્યાલો બધા સમયથી પ્રચલિત છે તેને ઠેકાણે સુરેખ વચાર્થ સુરપટ અને ચોક્કસ વિચારો બંધાવા પામશે નહિ. એ વિશે વિશેષ અહીં અપ્રસ્તુત છે. માત્ર અખાતા શબ્દો 'પાને પોથે લખિયા હરી'માં છેલ્લો શબ્દ બદલીને કહ્યું કે

પાને પોથે લખી ગુજરી,
જેમ વેળામાં ખાંડ વીખરી;
સંતે ખાધી કીડી થઈ.

ગુજરાતી ભાષાના સેવકોને માથે સંત થવાની મોટી જવાબદારી તો કેમ નાંખી શકાય, પણ નાનકડી કીડી જેટલી જવાબદારી ઉઠાવવાની તેમની પાસેથી આશા રાખીએ તો તે ભાગ્યે જ વધારે પડતું કહેવાય.

'છપા'ની છ પંક્તિને અનુક્રમે અઆપ્તઉજિ-થ | ઓળખાવી છે. હસ્તપ્રતો 'હપ્ર' એવો સક્ષેપ ચેાળ્યો છે. વિદ્વાનો તેનો નિર્વાહ કરશે.

આ કામ કરતાં અનેક સહાયો તરફથી મને વારંવાર પ્રોત્સાહન, સૂચના, સલાહ અને મદદ મળ્યાં છે. તે સૌનો અને આના અભ્યાસની શક્યતા જેનાથી ઉત્પન્ન થઈ તે સંસ્થા-ગુજરાત વર્તીકપુત્ર સોસાયટીનો આભાર મનું છું.

ઉમાશંકર જેઠાલાલ બેપો.

શુદ્ધિપત્ર

પૃ.	પં.	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૨૦	૨૫	સેની	સોની
૨૬	૧૦	નિર્ભર્ત્સનાના	નિર્ભર્ત્સનાના
૨૭	૧૮	નવ	આઠ
૨૮	૨૪	નવમા	આઠમા
૩૦	૨૩	નવ	આઠ
૩૦	૨૪	ચાર	ત્રણ
૩૭	૧૪	મનન	મન ન
૩૭	૧૭	મન ન	મનન
૪૦	૨૦	આત્મનિર્ભર્ત્સના	આત્મનિર્ભર્ત્સના
૪૦	૨૪	વિગે	વિશે
૪૪	૨૬	પ્રબોધવીશી	પ્રબોધત્રીશી
૬૨	૨૨	ત્રણ	ચાર
૭૪	૧૩	એમ	એમ બે
૭૭	૨૫	છપ્પા	છપ્પા
૧૫૯	૧૩	વર્ણ,	વર્ણ, ^૨
૧૮૮	૧૩	પદાછે	છપ્પી
૨૩૮	૨૧	differentty	differently
૨૩૯	૧૦	તેનો	તે
૨૫૧	૧	લેખકન	લેખકની
૨૬૩	૩	કેટલીક વાર	કેટલીક વાર
૨૬૬	૨૬	હરિલાલ	હરિશીલા
૨૭૩	૨૯	જીવનનું	સમાજનું
૨૮૧	૪	નથી	નથી ^૧

અનુક્રમ

	પૃષ્ઠ
૧ જીવનચર્યા	૩
૨ અખો અને માંડણ	૭૨
૩ સમકાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ	૧૧૦
૪ કૃતિઓ અને તેમનો ક્રમ	૧૩૮
૫ છંદો અને ભાષા	૧૬૭
૬ ‘તત્ત્વનું દ્વંદ્વ’	૨૨૬
૭ અક્ષરસ	૨૮૧
સૂચિ	૩૦૧

**I sing not. Siren-like. to tempt; for I
Am harsh.**

—*John Donne*

અખો

[એક અધ્યયન]

જીવનચર્યા

‘ મન મર્દાના નીવડયા મેરા. ’

—અખે.

ઈશ્વી સનનો સત્તરમેા સૈકો ગૂજરાતી સાહિત્ય માટે ઘણા મહત્વનો છે. અખે, પ્રેમાનંદ અને શામળ-
૧૭ મેા સૈકો એકમેકથી તદ્દન ભિન્ન પ્રતિભાવાળા એવા ત્રણ કવિઓ આ સૈકાને પોતાના ગાનથી ભરી દે છે. ‘ આ પાસા વ્યાસ વાંચે સંસ્કૃત, આ પાસા મારું પ્રાકૃત ’ કહેતો પ્રેમાનંદ પૌરાણિક પાત્રોનું ઓઠું લઈ માનુષી ભાવે ગાય છે. ‘ કહ્યું કથે તે શાનો કવિ ? ’ એ શબ્દોમાં ચવાઈ ગયેલી પૌરાણિક પરંપરાની નિંદા કરવાનો આભાસ ઉપગ્નવતો શામળ ખીજ જ દોઈ પરંપરામાંથી કથાવસ્તુ ઉછીનું લઈને નવીનતાનો દેખાવ કરે છે અને કેટલીકવાર તો મનુષ્યજગતનાં પાત્રોનું વર્ણન પૌરાણિક પાત્રોને પણ ટપી જાય એવી અવાસ્તવિકતાથી કરે છે. ‘ સંસ્કૃતનું પ્રાકૃત કરી લખે ’ એવા દુભાષિયા કવિઓ તરફ કરડાકીથી જોતો, ‘ મિથ્યા સંસાર સાચો કવિ કવે ’ એમ કહી યથાર્થથી દૂર રહેતા કવિમાત્ર પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ધરાવવા અસમર્થ અને ‘ રખે અખા તું એવું લવે ’ એમ સત્યથી વેગળી એવી કવિતામાંથી અચી જવા પોતાને સતત ટોકનાર કવિ અખે, પ્રેમાનંદ અને શામળ બંનેનો પુરોગામી હોવા છતાં પાછળથી તે બંનેએ કવિતાના જે પ્રકારો ખેડ્યા તે કરતાં જુદી જ જાતની કવિતા આપણને આપી ગયો છે. કવિ થવાના એને કોડ નથી. કવિઓ તો એ ચારેમેર ‘ ટોળાટોળ ’.

જીએ છે. એમની ‘ગળા ચોપડી વાત’થી એને સંતોષ નથી. ‘અખા કથણીથી અનુભવ તે અલગ’ એમ એ તરત જોઈ લે છે. અનુભવનો જ એક એને ઓરતો છે. અનુભવ માટે એ પોતાની સમગ્ર પુરુષાર્થશક્તિને યોજે છે. દસ્યમાન જગત, તેની પ્રવૃત્તિ-ઓના ઝંઝાવાત, એ બધું એ તેની વચ્ચેવચ અડગ ઊભો રહીને જીએજીએ છે છતાં તે એના અંતસ્તમ જીવનને સ્પર્શી શકતું નથી, સંતોષી તો શકે જ ક્યાંથી ? જે દેખાય છે તે તો સપાટી છે, તેની ભીતરમાં શું છે ? જવનિકાની પછવાડે શું છુપાયું છે ?—એ એને જોવું છે. ઉપલક્ષ દષ્ટિએ જે ઠાઠ દેખાય છે એથી એ છેતરાવા માગતો નથી. એ બધામાં અનુસૂત કોઈ રહસ્યતત્ત્વ હોય તો તેને પકડવા એ અહર્નિશ ઝંખે છે. ટૂંકામાં ઉપલક્ષિયાં મૂલ્યોથી એનું મન માનતું નથી. નગદ મર્મ એ માગે છે. આ દેશના સાહિત્ય-ચાર્યોએ કવિને કાન્તદ્રષ્ટા કહ્યો છે. જે અડખેપડખેની આળપપાળ ઉવેખીને સીધો પરમરૂપમયી વાહ્મયીના અંતઃપુરમાં જતો ઊભો રહે, બહિરંગ સૃષ્ટિના રસાભાસોમાં ફસાયા વગર વિશ્વના અંતરંગમાં વિરાજતા રસો વે સઃ સાથે સમાધિ સાધે, તે કવિ. જે દેખાય છે, ચર્મચક્ષુને આકર્ષવા જે વલખાં મારે છે તેની પેલી પાર જે ખરેખર દેખવાલાયક વસ્તુ છે, ચર્મચક્ષુથી છટકતોભાગતો એવો જે પદાર્થ છે તેને દેખે, દેખે એટલું જ નહિ પણ દેખાડે, તે કાન્તદ્રષ્ટા કવિ. આવો ઉત્તમ કોટિનો કવિધર્મ અખાએ સ્વીકાર્યો છે, યથા-શક્તિ બજાવ્યો પણ છે. એનું કાન્તદર્શન મુખ્યત્વે શાંકરવેદાન્તની નીકમાં વહેવાનું પસંદ કરે છે એ તો, એની કવિતાને લાગેવળગે છે ત્યાંસુધી, એક અનુકૂળ અકસ્માત છે. અકસ્માત એટલા માટે કે બીજી કોઈ વિચારસરણીને ઉપાદાન તરીકે સ્વીકારીને પણ એનું કાન્તદર્શન વ્યક્ત થઈ શક્યું હોત, કેમકે એનું દર્શન તે એક કવિનું છે, કેવળ તત્ત્વચિંતકનું નથી, કે નથી કોઈ ધાર્મિક મતવાદીનું. ઉપરાંત શાંકરવેદાન્તને એના માનસે અપનાવ્યું એ ઉપરથી એમ પણ સમજવાનું નથી કે જગતને મિથ્યા ગણી એની કવિતાએ ઐહિક જીવનથી અસ્પૃશ્યતા સેવી છે. હકીકત તેથી ઊલટી જ છે. એની

કવિતા મનુષ્યજીવનની સભરતાથી ભરી છે. છાંપાઓ ગ્નેવાથી સમન્નશે કે જીવનને અસંખ્ય બિંદુઓ રૂપરશ્વાનું એ ચૂક્યો નથી. કવિતાને અંગે ભય એ રહે છે કે તેમાં દર્શનની દીપ્તિ હોય પણ જીવન સાથે વિશ્લેષ રહી ગયો હોય અને પરિણામે એ ગગન-ચારિણી જ બની ગઈ હોય; અથવા તો જીવનની નિરવધિ સમૃદ્ધિ વધાવવાનો સબળ પ્રયત્ન કર્યો હોય તોપણ તે સમગ્રના જીવનરૂપ એવા તત્ત્વના દર્શનની જ તેમાં ઊણપ—સોમાં નવાણુંની ઊણપ—રહી ગઈ હોય. અખાના છાંપામાં દર્શનનો પ્રભાવ તો પદેપદે પ્રતીત થાય છે. અને જીવનનો પાસ ન લાગ્યો હોય એવી એમાંથી એક કડી પણ કોણ બતાવી શકશે? અખો બેંકે વાગાડંબરનો; પ્રખર વિરોધી હતો અને એણે સીધે સીધી, સરળ અને સચોટ વાણીમાં પોતાનું વક્તવ્ય રજૂ કર્યું છે, અત્યારે આપણે એમ કહી શકીએ એવી રિથિતિમાં છીએ કે એ લોકપ્રિય પણ થયું છે, છતાં તે ચોળાયું છે તો આત્મિક વિકાસમાં આગળ વધેલા કે વધવા તલસતા શ્રોતાઓ માટે જ. આમ અખો સમાજના આત્મિક અધિકારની દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ એવા ભાગ માટે પોતાની હૃદયધારા રેલાવી રહ્યો છે. તો તેની પછી તરત આવતો કવિ પ્રેમાનંદ દર્શન કરતાં જીવનનિરૂપણ પર વધારે ભાર મૂકી અધિકારની દૃષ્ટિએ મધ્યમ એવા વર્ગ આગળ ગાગર પર વેદનો રણકારો બોલાવતો પોતાની કલાવાણી લલકારી રહે છે. પછી આવે છે શામળ. તેની પ્રતિભા દર્શનથી બહુ દૂર રહે છે. જીવનના બેકામ વર્ણન પર એ મદાર બાંધે છે અને ખેડૂત, વસવાયા વગેરેના સૌથી નીચલા થરને પોતાની પૂરપાટ વક્રત્વશક્તિથી ડોલાવે છે. આ રીતે સત્તરમા સૈકામાં ત્રણ કવિઓ એવા પાક્યા જેમણે જનતાના સઘળા થરોને પોતપોતાની આગવી પ્રતિભાશક્તિની કાંઈને કાંઈ પ્રસાદી પહોંચાડી.

બેશક આ ત્રિપુટિમાં પ્રેમાનંદ, બ્યારે એની જીવનનિરૂપણની હથોટી એના દર્શનને અન્યાય કરી બેસતી નથી (જેમ એ ‘સુદામાચરિત’ અને ‘નળાખ્યાન’ને અંતે કરે છે.) ત્યારે, અને માત્ર ત્યારે જ, સહેજે પ્રથમ સ્થાનનો અધિકારી ઠરે છે. અને

આ સત્તરમી સદીના ત્રણ કવિઓ પૂરતું જ સાચું નથી, કદાચ આજ સુધીના સમગ્ર કવિગણ પૂરતું પણ સાચું છે. એટલે એથી ‘અખે-ગીતા’ અને છપાના લખનારના ગૌરવ વિશે સાશંક થવાની જરૂર નથી. આવી તુલનાત્મક વિચારણાને ઘણીવાર તે તે લેખકોની પ્રતિભાની વિશિષ્ટતાએ કારણે સ્થાન જ હોતું નથી, છતાં પ્રસ્તુત હશે તેટલી ચર્ચા આ લેખના અંતભાગમાં આવશે. અહીં એટલું કહેવું પર્યાપ્ત થશે કે માત્ર સત્તરમા સૈકાના જ નહિ પણ સમગ્ર ગૂજરાતી સાહિત્યમાં અખાનું સ્થાન અનોખું છે, તત્ત્વ-વસ્તુના દર્શનના એના આગ્રહને કારણે, જીવનમાં જ્યાંથી હાથ ચઢી ત્યાંથી ઉપાડેલી ઉપમાઓની એણે ઉડાવેલી આતશબાજીને લીધે, હૃદયસોંસરી ચાલી જતી એની મર્મવાણીને લઈને અને મુખ્યત્વે તો આખા ગૂજરાતી સાહિત્યમાં માત્ર ક્યાંક ક્યાંક જવદ્લે જ કોઈ વલ્લભ મેવાડામાં, કોઈ નર્મદમાં, કોઈક ગાંધીમાં, જેવા મળતા, સહૃદયતાથી ઊછળતા, પયગંબરી આવેશ (Prophetic fervour)ને કારણે.

આપણે એને વિગતે સમજવા પ્રયત્ન કરીએ.

કોઈ પણ કવિનો અભ્યાસ કરતાં તેના જીવનથી શરૂઆત કરવાનો લગભગ શિરસ્તો પડી ગયો છે. કદાચ કવિજીવનનું આ વસ્તુ પશ્ચિમની અસરને આભારી છે. મહત્ત્વ અહીંના પ્રાચીન લાઘ્યકારો કે ટીકાકારો કવિ-જીવનને કોઈક જ વાર સ્પર્શે છે. ‘મેઘદૂત’માં

...સરસનિચુલ અને દિઙ્માગાનાં પથિ...એ પંક્તિઓમાં શ્લેષનો આશ્રય લઈને કવિ કાલિદાસ રસિક સહાધ્યાથી નિચુલ કવિ અને પ્રતિપક્ષી બૌદ્ધ આચાર્ય દિઙ્નામનો ઉલ્લેખ કરે છે, એમ મલ્લિનાથ કહે છે. પણ એવા પ્રસંગો એને કેટલા મળે છે? આપણા રસાચાર્યો કૃતિનું અન્યનિરપેક્ષ વ્યક્તિત્વ સ્વીકારીને તેને સમજવામાં જ પોતાની શક્તિ ખરચતા હતા. એની રસચર્ચામાં કવિ પ્રવેશ પામતો તો તે એની ગણાતી હોય એવી બીજી કૃતિઓ સાથેના તુલનાત્મક અભ્યાસે પ્રસંગે જ. પરંતુ ત્યાં પણ કવિજીવન નહિ

પણ કવિકૃતિ જ અભ્યાસીને મન મહત્વની તો રહેતી. હા, પહેલાંના સમયમાં કવિઓના જીવન વિશે કુતૂહલ, આમ્ય કુતૂહલ, કોઈને ન હતું એમ નહિ, સામાન્ય જનસમાજને, રાજદરબારીઓને અને ખાસ તો જેઓ ખુદ સાહિત્ય માણવા કરતાં સાહિત્ય વિશે જાણવા હંમેશાં ઈતેન્નર હોય છે તે વર્ગમાં જુદાજુદા કવિઓ વિશે કેટકેટલીય હકીકતો, કલ્પનાઓ, કિંવદન્તીઓ તરતી રહેતી. ભોજ અને કાલિદાસને સમકાલીન ઠેરવી તેમના નામ પર લાદેલા અમંખ્ય ચાતુર્યરસિક દુયકા એ એનો નમૂનો છે. પણ લક્ષ્યમાં લેવાનું એટલું જ છે કે યુદ્ધ સાહિત્યોપાસના કરનાર અભ્યાસીવૃંદમાં એ પ્રકારનું કુતૂહલ ક્વચિત જ ડોકિયું કરી શકે છે.

પણ એથી પૂર્વાચાર્યોની વિવેચનામાં આપણને મહત્વની લાગે એવી અપૂર્ણતા એ રહી ગઈ છે કે તેમની રસચર્યામાં ઐતિહાસિક તત્ત્વને યોગ્ય અગત્ય અપાઈ નથી. એ તો નિર્વિવાદ વાત છે કે જે કાવ્ય માત્ર વર્તમાનના-ક્ષણિકના-વર્ણન ઉપર નિર્ભર રહે છે તે પોતે પણ ક્ષણજીવી નીવડે છે. જે કાવ્ય વર્તમાનના સીમાડા વટાવી ભૂત અને ભવિષ્ય સાથે મુસંગત અને સંવાદી હોય એવા સત્યને મૂર્ત કરવા રઝૂરાયમાણ થાય છે તે જ અમરતાને પાત્ર ઠરે છે. પણ ઉત્તમ કવિતાની આવી પ્રવૃત્તિ તેજ સમકાલીન સમાજઘટના, વિચારવાતાવરણ, વગેરેથી મર્યાદિત છે. માનવસંસ્કૃતિની સમુત્ક્રાન્તિને જે સોપાને સમકાલીન સમાજ ગિભો હશે તેની ઉપર જ વારંવાર કવિની કલ્પકતાને પણ પોતાનાં અનિયંત્રિત ઉડયનોને અંતે જરી પોરો ખાવા ભિતરી આવવું પડશે. આથી જ રસચર્યામાં ઐતિહાસિક તત્ત્વ તે આગંતુક નહિ, આમ્ય કુતૂહલપ્રેર્યું નહિ, પણ મહત્ત્વનું અને છે.

પણ સામાન્ય રીતે અત્યારે આપણે જોઈએ છીએ કે આ ઐતિહાસિક તત્ત્વનો આગ્રહ કોઈ જુદું જ પરિણામ લાવી બેઠો છે. આપણા કવિઓ વિશે જાણવા આપણે એટલા બધા ઉત્સુક છીએ કે એમની કવિતા વિશે જાણકાર જવા આપણને અવકાશ રહેતો નથી. કવિ કલાપી પ્રત્યેનો એક પેઢીનો મોહ અને પછીની

પેદીના પ્રતિભાહ (જે બનેને ' વ્યામોહ 'ની સ્થિતિઓ ગણાવી શકાય) તેના મૂળમાં કવિજીવનને અકારણ અપાયેલું મહત્ત્વ જ કારણભૂત છે. એક પેદીને કવિજીવને આકર્ષ્યું, એટલે એણે એની કવિતાને પણ મસ્તકે ચઢાવી. બીજી પેદીને કવિજીવન કંઈયું એટલે એણે એની કવિતાની પણ અવગણના કરી. બંનેએ કવિજીવન અને નહિ કે કવિકૃતિ તરફ દષ્ટિ કરવા પ્રયત્ન કર્યો. હવે અત્યારે આપણે જોઈએ છીએ કે કવિની કૃતિને અભ્યાસના મધ્યમિંદુ તરીકે રાખનાર વર્ગ ઊભો થતાં કલાપીની કવિતા તેનું યોગ્ય સ્થાન પામતી જાય છે.

એટલે જે જરૂરનું છે તે એ છે કે કવિની કૃતિને કેન્દ્રમાં સ્થાપી તેને સમજવાના જ એકમાત્ર ધરાદાથી કવિના જીવનની અથવા તો સમકાલીન સમાજના જીવનની પર્યેષણામાં અભ્યાસીએ પડવું જોઈએ. સમાજજીવનના કયા અંશે કવિને એના સર્જન-વ્યાપારમાં પ્રેરક, પ્રોત્સાહક, કે ઉપાદાનરૂપ, અથવા તો વિરોધક કે વિઘાતક નીવડે છે તે જ તપાસના વિષય હોઈ શકે. સર્જન સાથે સંબંધ ન ધરાવતી એવી કવિજીવનની સ્થૂલ હકીકતોને, તે કવિને લગતી છે એ જ એક કારણથી, બીજા કાર્ણના જીવનની હકીકતો કરતાં વધારે મહત્ત્વ આપવું ન જોઈએ. અલબત્ત, કોઈ વાર મહાન કવિ તે મહાપુરુષ પણ હોય છે. તે સંજોગોમાં તેનું જીવન તે કોઈ પણ અન્ય મહાપુરુષના જીવનની પેઠે અગત્ય ધારણ કરે. પણ ત્યારે પણ તેની કૃતિઓનો આસ્વાદ કરતી વખતે તો કાવ્યસર્જનને ઉપકારક કે બાધક એવા અને એટલા જ એના જીવનના અંશેને અભ્યાસીએ પ્રસ્તુત ગણવા જોઈએ. જ્યારે કોઈ સર્જક પોતે આત્મકથનરૂપે પોતાનું વર્ણન કરે ત્યારે પણ એક ચરિત્રાત્મક કલાકૃતિનું મહત્ત્વ પામવા એ લેખ અધિકારી છે કે નહિ તેનો વિચાર કરવો એ જરૂરી છે, એટલું જ નહિ પણ એની સર્જનપ્રવૃત્તિ સાથે એને સંબંધ ન હોય તો અને તેટલા ભાગ પૂરતા એના અહમ્ના ઓળ નીચે, તેની કૃતિના આસ્વાદ પ્રસંગે, નિરર્થક દબાવામાંથી અભ્યાસીએ બચી જવું જોઈએ.

આ વસ્તુ આટલા ભારપૂર્વક કહેવાની જરૂર હતી. પ્રેમાનંદ માથે પાઘડી મૂકતો ન હતો, ‘કૃષ્ણવિષ્ટિ’ લખીને એનું મન સંપાદન કરી પુત્ર વલ્લભે એક વાર એ પાઘડી પિતાને માથે મુકાવી; જે ‘નંદઅત્રીસી’ના અંતભાગમાં ‘સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃત કહ્યું નંદ-તણું આખ્યાન’ એમ સ્પષ્ટ એકરાર કવિ શામળે કર્યો છે તેમાં જ ક્યાંક દર્શાતમાલામાં આવતી પંક્તિ ‘કહ્યું કથે તે શાનો કવિ ?’— એ મહાભારતપુરાણો ઉપરથી કવિતા કરનાર પ્રેમાનંદના વિરોધમાં જ છે, પ્રેમાનંદ અને શામળ તે દલપતનર્મદની પેટે સમકાલીન અને સામસામા મોરચા બાંધી લડનાર કવિયુગ્મવો;—એવું એવું સિદ્ધ કરવા પાછળ, જાણે કે એ સિદ્ધ કરવું એ તે તે કવિની કૃતિઓના સંસ્કાર ઝીલવામાં અનિવાર્ય હોય એમ, આપણી પ્રથમ પંક્તિની વિદ્વતા ખરચાઈ છે. પ્રેમાનંદસુત વલ્લભ વિશે તો એટલી અધી ‘હકીકતો’ તેના સંપાદકે રમતી મૂકી છે કે વલ્લભ પોતે તેના જ્ઞાનમાં એ અધું કહી ગયો હોય તે સિવાય તે રજૂ કરવા માટે બીજો આધાર દેખાતો નથી. કેટલાક વિદ્વાનો વલ્લભના અસ્તિત્વ વિશે જ પાકી શંકા ધરાવતા થયા છે તે પણ સંપાદકોના કવિ-જીવન નિરૂપવાના અભખરાને આભારી છે.

ટૂંકામાં, કાવ્યના પરિશીલનમાં કવિજીવનનું જ ઐકાન્તિક મહત્ત્વ જ્યારે છે નહિ, ત્યારે કવિજીવનની જે હકીકતો માટે પૂરતો પુરાવો નથી એને સત્ય તરીકે સ્વીકારી લઈ એના પાયા ઉપર કવિની કૃતિઓના વિવેચનની માંડણી કરવી જોઈ એ નહિ. કારણ એ રીતે રચાયેલી આખી ઇમારત જોખમમાં છે.

અખાનો દાખલો લઈએ તો પરંપરાથી અને તેના નાનકડા સંપ્રદાયમાં સચવાયેલી હકીકતોમાંથી મોટા ભાગનીને ચોક્કસપણે માનવાનાં આપણી પાસે પૂરતાં કારણ નથી. છતાં એના જીવન અંગેની પડપૂછમાંથી જ એના કાવ્ય વિશે એ મોટી ઝેરસમજે ઊભી થઈ છે. ‘ગુરુ કીધા મેં’ ગોકુળનાથ ‘વાળા’ હર્યા ઉપરથી કેટલાક તેને વૈષ્ણવમતાનુયાયી અને બીજા વૈષ્ણવમતવિરોધી

ગણે છે. પાછળનો પક્ષ એની કૃતિઓમાં આવતા 'બ્રહ્માનંદ' શબ્દને પછીતત્પુરુષ સમાસ ગણવાને બદલે વિશેષનામ લેખી તે અખાના ગુરુનું નામ હતું એમ નક્કી કરી, કાશીમાં બ્રહ્માનંદ પાસેથી અખાએ કેવી રીતે જ્ઞાન મેળવ્યું, તેની રસિક કથા આપણી આગળ રજૂ કરે છે. પણ અખાના કાવ્ય જોડે આના કરતાં પણ વધારે સંબંધ જે બીજી વાતને છે તે એ કે જ્ઞાનવૈરાગ્યનું પ્રતિપાદન કરતો કવિ અખો આટલી બધી વેધકતાથી લખે છે માટે જરૂર એને પૂર્વાશ્રમમાં કાંઈ કડવા અનુભવો થયા હશે, એવી જનસહજ માન્યતાથી તેના સોની તરીકેના જીવન વિશે રોમાંચક કથાઓ પ્રચાર પામી છે. તેને સત્યરૂપે સ્વીકારી લઈ વિવેચનામાં અખાનું ખાટું થઈ ગયેલું મન ('bitter heart' ^૧) અને એવા બીજા પ્રયોગો જોવા મળે છે, ત્યારે જ કવિજીવન માટેનું કુતૂહલ તે રસાસ્વાદમાં કેવી વિટંબણાઓ ઊભી કરે છે એ સમગ્ર છે.

અખાના જીવન વિશે જે હકીકત પ્રચલિત છે તે ખંડશઃ ક્રમે ક્રમે લઈ તેની સત્યતા સમજવા આપણે પ્રયત્ન કરીશું. એમાંની બધી જ સાચી નથી એ થોડી વારમાં સમજશે. તેમ એ બધી જ કપોલકલ્પિત છે એમ પણ કહી શકવાની સ્થિતિમાં આપણે નથી. પુરાવો અત્યારે આપણને ઉપલબ્ધ ન હોવા છતાં કાળે કરીને મળી આવતાં તે વસ્તુ સાચી ઠરે, કદી જ ઉપલબ્ધ ન થાય તે છતાં એ સાચી હોય. એ જાણવા છતાં પણ ભુદ્ધિ આપણને એ હકીકતોને નિઃશંકપણે સત્ય માનતાં રોકે તો આપણો પણ દોષ નથી. માનવીજીવનને સંપૂર્ણતયા સમજવાનાં સાધનોની ગંગવર જાણપ આગળ આપણે લાચારી સ્વીકારવી પડે છે.

અખાના જીવનની હકીકતો તેના કાવ્યની સમજમાં કેટલી ઉપયોગી છે તે પણ પ્રસંગોપાત જોઈશું. છતાં અહીં રસાસ્વાદને ઉપકારક ઉપરાંતની હકીકતોને પણ તપાસવા પ્રયત્ન કરવામાં આવશે, પણ તે પરંપરાપ્રાપ્ત હેવાલોને સ્વીકારવામાં આપણે કેવી

સાવચેતી બતાવવી જોઈએ એ તરફ સાહિત્યરસિકોનું ધ્યાન ખેંચવાની અગત્યને માન આપીને.

અખો જન્મે સોની હતો, એ એનાં કેટલાંક પદોને છેડે ‘અખા સોનારા’ આવે છે, (પદ: ૫૨, ૧૧૬, ૧૧૯, ૧૨૦, ૧૨૧ અને ૧૨૨), કોઈવાર અખા નામને બદલે માત્ર ‘સોનારા’ થી પણ પદ પૂરું થાય છે (પદ ૪૦) અને એના હિંદી ગ્રંથ ‘સંતપ્રિયા’ માં છાપામાં જોમ ‘અખો’ આવે છે તેમ વારેઘડી ‘સોનારા’ જ આવે છે, એ ઉપરથી ચોખ્ખું સમજાય છે. એ ‘પરજિયો’ સોની હતો એમ કહેવાય છે.^૧

અમદાવાદમાં (જ્યાં પડખેના જોતલપુર ગામથી આવીને અખો વસ્યો કહેવાય છે) ખાડિયામાં દેસાઈની પોળમાં સર ચિનુભાઈના ડેલા પાસેના ફૂવાવાળા ખાંચામાં એક મકાનના ખંડને આજે પણ ‘અખાનો ઓરડો’ કહે છે. તેની પેઢીમાં હાલ વિદ્યમાન લલ્લુભાઈ ઘોળીદાસના મત પ્રમાણે ઘોળીદાસના પિતા મગનલાલ, તેમના પિતા અનોપચંદ, તેમના પિતા ભૂખણ અને ભૂખણના પિતા ગંગારામ. ગંગારામ, અખેરામ અને ધમાસી એમ રહિયાદાસ સોનીને ત્રણ દીકરા હતા. અખેરામને કાંઈ પ્રજા હતી નહિ. ‘આ પેઢીનાં મું વહીવંચાના ચોપડાનું નથી, પણ મોટે ઉતરાવેલું છે. એટલે એમાં કેટલો વિશ્વાસ મૂકવો એ વિચારવાનું રહે છે.’^૨ અખેરામ, ગંગારામ, વગેરે ભાઈઓની અને વિદ્યમાન લલ્લુભાઈની વચ્ચે ભૂખણ-અનોપચંદ-મગનલાલ-ઘોળીદાસ એમ ચાર પેઢી થઈ એવું ઉપરની વંશાવળી પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. પણ એમ હોય તો આખી વંશાવળી મોટી શંકાને પાત્ર ઠરે છે. અખાને વિશે (૧) તે સોની હતો તે ઉપરાંત ખીજી કોઈ સંશયોત્તીત હકીકત તેનાં લખાણોમાંથી મળતી હોય તો તે એ છે કે (૨) તે વૈષ્ણવ-ચાર્ય ગોકુલનાથજીનો સમકાલીન હતો (૧૬૭૫) તથા ‘ત્રણ

૧ સ. સા., પૃ. ૨૬.

૨ ‘અખાકૃત કાવ્યો’-૧, પૃ. ૩.

મહાપુરુષ થી જાણકાર હતો (૧૬૭૪) અને (૩) ‘ અખેગીતા ’ નામનો પોતાનો ગ્રંથ એણે ‘ સંવત સત્તર પચ્ચોતરો ’ એટલે કે સં. ૧૭૦૫ માં પૂરો કર્યો હતો. હવે આ છેલ્લી બે હકીકતો, જેમને સ્વીકારવા આડે કાઈ મુશ્કેલી નથી તેમના પ્રકાશમાં ઉપરની વંશાવળી તપાસીએ. ગોસ્વામીશ્રી ગોકુલનાથજીની ગાદીએ અત્યારે બારમા પુરુષ વિદ્યમાન છે. તો અખાની પેઢીમાં અત્યારે પાંચમે પુરુષ હોય એ વાતનો શ્રી ગોકુલનાથજીની પેઢીના શંકાતીત હેવાલ સાથે મેળ મળતો નથી. બીજું, ‘ અખેગીતા ’ જેવો વિચારપૂર્ણ અને જામેલી હથોટીએ લખાયેલો ગ્રંથ અખાએ પાકટ ઉમરે રચ્યો હશે એમ અનુમાની શકાય એવું છે; છતાં તેની રચના પછી એ વીસેક વરસ જીવ્યો હશે એમ આપણે માનીએ, તોપણ ત્યાર-પછીથી આજ સુધીનાં અઢીસો પોણાત્રણસો વરસમાં માત્ર પાંચ જ પુરુષ થાય એ હિસાબ બરોબર લાગતો નથી. સામાન્ય રીતે એક પેઢી સરેરાશ ૩૦-૩૩ વરસની લેખાય છે. એટલે ટૂંકામાં, અખાના જીવન વિશે એનાં લખાણોમાંથી જે નિર્વિવાદ પુરાવા મળે છે તે એની ઉપર આપેલી વંશાવળીની વિરુદ્ધ પડે છે.

પણ ઉપર કહ્યું છે તેમ એ સોની હોવા વિશે તો શંકા જ નથી. એને અંગે એનાં લખાણોમાં ફેરફેર પોતાના ધંધાને લગતાં ઉલ્લેખવચનો, ઉપમાવાક્યો, દૃષ્ટાંતો જણાશે:

પડવું સુવણું ને બીજું મન, તેનું ધોવું ધોવું ન હોય જતન.

જે મર્મખાર અગ્નિને મળે, તો થાય ચોખ્ખું મન પાછું વળે.

(૩૦૫ અ-૬)

સુવર્ણાંગર સોનીને ભોગ. (૪૭૭અ)

જેમ બીજે રૂપ ઢળે વલ્લુધડયું. (૭૧૭આ)

ઘાટ ગળ્યે ઘડાય, સોનું તો સરખું સદા. (સો. ૮૩આ)

જોકે આમાં છેલ્લું અવતરણ છે તે તો ઉપનિષદ્ધાળથી ચાલી આવતી વિચારપ્રણાલીનું જ પરિણામ છે અને તે દૃષ્ટાંત વાપરનાર દરેકને આપણે, એટલા જ ઉપરથી, સોની ઠરાવી શકીએ નહિ. અખા વિશે તો શરૂઆતમાં આપેલાં કારણોને લીધે તેના

સોની હોવા વિશે શક નથી એટલે, માત્ર એક પૂરક કારણરૂપે જ, આ વસ્તુ રજૂ કરી છે. બાકી, મોટા અનુભવી કવિઓની રચનામાં સંસારની એટલી બધી વિવિધતા સંભાવિષ્ટ હોય છે કે દાખલા તરીકે તમે એકવાર ધારો તો કાલિદાસને પ્રખર જ્યોતિષી, ભૂગોલવિદ, અર્થશાસ્ત્રવિશારદ, સંગીતજ્ઞ, અરે હરકોઈ શાસ્ત્રવિશારદ ઠરાવી શકો. આંતર પુરાવાનો તો તો દુરુપયોગ જ કર્યો કહેવાય. ‘કહ્યું કથે તે શાનો કવિ?’ એ ઉક્તિને પ્રેમાનંદ સામે આક્ષેપ-વચન તરીકે ઘટાવવામાં રહેલી ભ્રમણા વિશે હમણાં જ ઉપર આપણે જોયું છે.

અખાના જન્મસ્થાન કે રહેઠાણ વિશે આપણને ચોક્કસ માહિતી મળતી નથી. પરંપરાથી સંભળાય છે જન્મસ્થાન કે એ અમદાવાદની દક્ષિણે દસેક માઈલ દૂર આવેલા જેતલપુરનો વતની હતો અને પછીથી અમદાવાદમાં આવીને રહ્યો હતો. જેમ બીજા અનેક ગૂજરાતી કવિઓ પોતાના રહેઠાણ વિશેની માહિતી કાવ્યને અંતે આપે છે તેમ અખાએ કર્યું નથી. ‘ગામ તળાજમાં જન્મ મારો’, ‘ગિરિ-તળાટી ને કુંડ દામોદર,’ વગેરેથી નરસિંહ વિશે મૂંઝવણ જ રહેતી નથી. પ્રેમાનંદ ‘વીરક્ષેત્ર વડોદરું ગુજરાત મધ્યે ગામ’ (‘અખા-હરણુ’) સ્પષ્ટ આપે છે અને ‘ઉદર નિમિત્તે સુરત સેવ્યું ને ગામ નંદરબાર’ (‘સુદામાચરિત’) તે પણ જણાવે છે. કોઈ એક કાવ્યનું ‘મૂહૂર્ત કીધું સુરતમાં’ પણ તે ‘થયું પૂર્ણ નંદરબારજી’ (‘નળાખ્યાન’) એવી ઝીણી માહિતી પણ આપે છે. શામળ જેનો ‘વેગણપુરમાં વાસ’ હતો તે ‘માતર પ્રગણામાં રવિ, સિંહજ સકળ શુભ ગામ’માં જઈને રહ્યો, તો તેનું નામ પણ આપણને આપે છે. નરભા જેવા વળી ‘ગોમતીપુર વડપોળમાં વાસ છે રે અમદાવાદ શહેરની પાસ’ એમ પૂરું સરનામું પણ આપે છે. પણ ‘જે ધર જાવું મૂઆ પછી તે ધર જીવતાં જીઓ’ (૫૬૩૬-૪૧) અને ‘સંતો રે વનસ્પતિ ફૂલી; માયાકેરા ધામમાં, ધર ગયા છે ભૂલી’ (૫૬૩૬) એમ ગાનારો અખો પોતાનાં રહેઠાણનાં ધરખોરડાં ક્યા

ગામમાં છે તે વર્ણવવાની બહુ ચિંતા ન કરે તો એમાં નવાઈ પામવા જેવું પણ શું છે ?

અહીં આંતર પ્રમાણે, ખાસ કરીને ભાષાપ્રયોગો, કાંઈ મદદરૂપ થઈ પડે ? અખાની ભાષા તળપદી, બોલચાલની, લોકરૂઢિની ભાષા છે, એથી એમાંથી કાંઈક દિશાસૂચન મળી પશુ રહે. પરંતુ એ રીતની તપાસ કરતાં બિલ્કુલી આપણી મુશ્કેલી વધે છે, ઘટતી નથી. ‘વળતી વાંધે નહિ અદ્ભુત’ (૧૨૬)માં ‘વળતી’ ચરોતરી પ્રયોગ છે. તો ‘સદ્ગુરુનું શરણ મહેવું ખપે’ (૧૦૭૬)—માં ‘જોઈએ’ના અર્થમાં ‘ખપે’, ‘વંટોળે તે વપુ વાવડે’ (૨૨૬૬)—માં ‘વવન’ માટે ‘વાવડો’ અને ‘જેમ વરઘોડે મળી બહુ વના’ (૫૫૪)માં ‘વરરાત્ર’ના અર્થમાં ‘વનો’, વગેરે કચ્છી શબ્દોના પ્રયોગો પણ મળી રહે છે. ‘જાલવી આગળ જથા વોહોકળો’ (‘અખેગીતા’, પદ ૨, પં. ૫)માં ‘વોહોકળો’ શબ્દપ્રયોગ કાઠિયાવાડી છે. સં. ૧૭૭૫ની હાથપ્રતમાં ‘વેહેકળો’ છે તે લલિયાનો ફેરફાર ન હોય તો તે ઉત્તર ગૂજરાતનો પ્રયોગ ઠરે. સોરઠ તરફ ‘વેકરો’ પ્રયોગ પણ છે. અને અખાની અને આપણી વચગાળાના સમયમાં શબ્દોનાં રૂપ અને અર્થમાં ફેરફારની સંભાવના ધ્યાનમાં લેતાં આવા એકાદ શબ્દ પરથી કશું જ નક્કીપણે કહી શકાય નહિ. છતાં અખાની ભાષા ઉત્તર ગૂજરાત—જેની દક્ષિણ હદ અમદાવાદ—ની હોવાનું સંભવિત લાગે છે. ‘જળ જામે ને જળ વીધરે’ (૫૮૬અ) એ સ. સાનો પાઠ દેખીતો જ ખોટો છે. ‘વીધરે’ જોઈએ. ઉત્તર ગૂજરાતમાં ઉનાળાની ગરમીથી ઘી પાતળું રેડી શકાય એવું થાય તે ક્રિયાને ‘વીધરવું’ કહે છે. ‘જામે’ શબ્દની વિરુદ્ધનો ‘વીધરે’ શબ્દ વપરાયો છે એ સ્પષ્ટ છે. ‘વના’ શબ્દ માટે કહી શકાય કે ઉત્તર ગૂજરાતમાં મારવાડીની અસર હેઠળ લગ્નગીતોમાં ‘બનડો’, ‘બનો’ વગેરે પ્રયોગો અદ્યાપિપર્યંત ઘણા સારા પ્રમાણમાં વપરાશમાં છે. અખાનો પુરોગામી માંડણ બંધારો, જે ઉત્તર ગૂજરાતનો હોવા વિશે સંશય નથી, તે ‘માહિ વન અંતરિ વની’ (‘પ્રબોધબત્રોત્તી’ ૮૫૪)માં ‘વની’નો પ્રયોગ કરે છે એ આ સંદર્ભમાં

સક્રિયમાં લેવા જેવું છે. ‘કારણ ત્રિવિધું રે કર્મનું’ (૫૬ ૨૭)માં વરસાદ પહેલાં ધૂળનો વટોળિયો આકાશમાં ચડે છે તેને માટે ‘કારણ’ શબ્દ વાપર્યો છે તે ઉત્તર ગૂજરાતમાં વપરાય છે; કાઠિયાવાડમાં તેને માટે ‘ડમરી’ (‘ડંબર’પરથી) પ્રયોગ છે. એકંદરે અખાની ભાષાના વળ અને વણાટ ઉત્તર ગૂજરાતના જણાય છે. ખાકી, અત્રતત્રના પ્રયોગો થોડાકણા મળે તો એ ઉપરથી એના નિવાસસ્થાનને બદલવા કરતાં એણે પ્રવાસ ખેડેલો હશે એમ કહેવું એ બરોબર છે. પોતે તીર્થોમાં માનતો નથી, પણ ફરદો માણસ તો લાગે જ છે. દેશદેશના આગવા પ્રયોગોમાંથી કોઈક એની જામે વસી ગયા હોય અને કાવ્યમાં સ્થાન પામ્યા હોય એમાં કાંઈ અસંભવિત નથી. બીજું એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે ભજનિકોની ભાષા તે દેશભરમાં—આખા હિંદમાં—લગભગ સરખી હતી. એનું કાકું સાદી સરળ હિંદીનું હતું અને એ તે તે ભાષાભાષીની પોતાની બોલીના વાધા ધારણ કરતું. આથી કેટલાક હિંદી શબ્દો પણ અખા જેવા લેખકમાં મળવાના. ‘ઉપર બીડી નામે નિઃશંક’ (૫૮૮આ)માં ‘ઉડી’—કૂદકો એ શબ્દ હિંદીમાં અને મરાઠીમાં વપરાય છે તેવો આપણામાં^૧ વપરાતો નથી. આ બધા ઉપરથી ભાષાપ્રયોગના આંતર પ્રમાણ ઉપર ભાર મૂકીને રચનારના નિવાસસ્થાનના નિર્ણય પર આવવામાં પણ કેટલી બધી મુશ્કેલીઓ છે તે સમજશે. અખાને વિશે, તે જોતલપુરમાં જન્મેલો અને અમદાવાદ આવીને રહેલો, વગેરે વિષયો નિર્ણયવાદપણે ચોક્કસ પુરાવાથી આપણે આગળ ધરી શકીએ એમ નથી, તોપણ એની ભાષાનો રણકો ઉત્તર ગૂજરાત (જેની સૌથી દક્ષિણ હદ અમદાવાદ, દક્ષિણ દસકોઈ) તરફનો જ લાગતો હોઈ ત્યાં એનો વસવાટ હોય એ અસંભવિત લાગતું નથી, એમ આપણે કહી શકીએ.

૧ આપણે મંલખમના દાવને અંગે હાલ એ શબ્દ વાપરીએ છીએ. પણ એ શબ્દ મૂળ અહીંનો કે હમણાં હમણાં આયાત કરેલો ? કે પછી કેટલાક શબ્દો વચ્ચે થોડો વખત ફગાઈ મારી જતા હશે ને વળી તક મળ્યે પાછા ડોકિયું કરતા હશે ?

અખાએ સંસારત્યાગ કેમ કર્યો તે વિશે રસભર્યા પ્રસંગો વર્ણવામાં આવે છે:

સંસારત્યાગનું

કારણ

‘જેતલપુરથી પંદર-સોળ વર્ષની વયે અમદાવાદમાં આવીને એણે નિવાસ કર્યો હતો. એનો પિતા એને અને એની બહેનને લઈને રોજગાર માટે અમદાવાદમાં દેસાઈની પોળમાં રહ્યો હતો. એની વીશ વર્ષની વય પહેલાં એના પિતાનો સ્વર્ગવાસ થયો; અને એ પછી થોડા જ સમયમાં એની એકની એક બહેન કે જેના પર એનો ગાઢ સ્નેહ હતો તેણે દેવવાસ કર્યો. બાળલમથી પ્રાપ્ત થયેલી યુવાન સ્ત્રી પણ એ જ સમયમાં મૃત્યુ પામી. એણે બીજી વાર લગ્ન કરેલું કહેવાય છે. કિંતુ એ લગ્ને પણ એને કશી સંતતિ આપી નહિ અને એ પત્નીનો પણ મૃત્યુએ સત્વર વિયોગ કરાવ્યો. આમ નજીકના સંબંધીઓને ઉપરાઉપરી ગુમાવવાથી વિરાગનું બીજ એના અંતઃકરણમાં રોપાઈ ચૂક્યું.’^૧ અખો બાળપણથી જ સાધુસંતાના સંગનો રસિયો હતો. તેની સ્ત્રી કંકાશિયા સ્વભાવની હતી.^૨ પણ તે પહેલીવારની કે બીજી એ જાણ્યું નથી. સૌથી પ્રથમ અખા વિશે લખનાર નમંદેક ‘જનવાર્તા, તેની કવિતા અને મારા વિચાર એ ત્રણ ઉપરથી’ કવિચરિત્ર આપેલું તેમાં ઉપરની હકીકતો નથી.

નમંદેક અખાના જીવનનો એક બીજો મહત્વનો પ્રસંગ આપે છે: અખો ધણો પૈસાદાર હતો અને તેને ત્યાં એક બાઈએ ત્રણસેક રૂપિયા અનામત મૂક્યા હતા. એક વખત તે બાઈએ કહ્યું કે મને એની કંઠી ધડી આપો, ત્યારે અખાએ પોતાની તરફથી સો રૂપિયા ઉમેરીને ચારસેંની કંઠી કરી આપી ને તે પ્રમાણે પેલી બાઈ જેના ઉપર તે બહેનના જેવું વહાલ રાખતો હતો

૧ સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ, સ. સા., પૃ. ૨૬-૨૭.

૨ ‘અખાકૃત કાવ્યો’-૧, પૃ. ૩.

૩ ‘જૂનું નમંગલ’, પૃ. ૪૫૭-૪૬૦.

તેને કહી દીધું. પણ તે બાઈને એવું સૂઝ્યું કે અબાભાઈ જાતના સોની છે તેથી તેણે કાંઈ ગરબડ કીધી હશે. તે ઉપરથી તે બાઈએ બીજા સોનીને તે કંઠી કીમત કરાવવાને આપી. તેણે કંકડો કાપીને ગાળી જોઈ ચારસેનો માલ છે એમ કહ્યું. બાઈ ખસિયાણી પડી ગઈ ને અબાને કહ્યું કે ભાઈ, આ સમી કરી આપો. અબો કંઠી વૂટવાનું કારણ પૂછી લીધા પછી ઘણો ખિન્ન થયો ને બોલ્યો કે સંસાર સાચાનો નથી.^૧

પણ પાછળથી અન્ય ચરિત્રલેખકોએ આ પ્રસંગનું સહેજ ફેરફારથી વર્ણન કર્યું છે. અબાની ધર્મભગિનીએ પૈસાની થાપણ મૂકેલી અને સીધી પૈસાની રકમ માગવી ઠીક ન લાગવાથી એણે દાંગીનો કરી આપવા કહેલું. કાપ મુકાવી સાચી કીમત જાણીને કંઠી સમરાવવા બાઈ અબા પાસે આવી, કંઠી ઉઢરે કાપી નાખી છે એમ બોલી, એ ઉપરથી અબાએ એને કાપ ઉઢરનો નથી માટે સાચી વાત શી છે તે કહે એમ પૂછીને વાતનો ભેદ મેળવ્યો.^૨ કાપ મૂકીને કંઠીની સાચી કીમત આંકનાર કારીગરને કંઠી હતી તેવી કરી આપવાની વિનંતી કરવામાં આવતાં ‘એ તો એનો મૂળ ધડનારો જ હવે પહેલાં હતી એવી કરી શકે’ એમ એણે કહ્યું, અને તેથી બાઈને અબા પાસે જવું પડ્યું એમ પણ આ પ્રસંગની વીગત મારા સાંભળવામાં આવી છે.

નર્મદે બીજો એક કિસ્સો પણ નોંધ્યો છે: ‘બીજા વાત એવી ચાલે છે કે તે ટંકશાળનો ઉપરી હતો ને એક વખત કોઈએ સરકારમાં રાવ બાંધી કે અબો સિઝાઓમાં હીણી ધાતુ ભેજે છે, તે ઉપરથી તપાસ થઈ, પણ તે રાવ સાચી ઠરી નહિ. એ ઉપરથી તેનું દિલ સંસાર ઉપરથી જાડી ગયું.^૩ પોતે નિમકહલાલ અને

૧ ‘બૂલું નર્મજીવ’, પૃ. ૪૫૭-૮.

૨ સર૦ સ. સા., પૃ. ૨૭.

૩ સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ, સ. સા., પૃ. ૨૭; બૃ. કલ. દો., ભાગ ૩, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩.

નિર્દોષ ઠ્યો તે પહેલાં થોડો વખત એને બંદીખાને રહેવું પડ્યું હતું એમ પાછળના ચરિત્ર લખનારાઓ ઉમેરે છે.^૧

એવાં એવાં કારણોથી અખાને સોનીના ધંધા ઉપર ધિક્કાર આવ્યો ને તેણે પોતાનાં હથિયાર કૂવામાં નાખી દીધાં ને પછી સંસારમાં સાચું શું છે તેની ખતે જોળ કરવા લાગ્યો.^૨

હવે આ બધા વૃત્તાંતની કોઈ અભ્યાસી ‘ખતે જોળ’ કરે તો તેને એમાંથી આ સાચું છે, આ એમ જ છે, એમ છાતી ઠોકીને કહી શકે એવું આણું જ જડશે. કવિ નર્મદ કહે છે તેમ ‘જનવાર્તા’ અને સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ કહે છે તેમ ‘દંતકથા’ જ એને ગણવી પડે. બનવાજોગ છે કે સોની તો સગી બહેનનું પણ ચોરે એ કહેવતને ઝોડે સોનીઓના બચાવ દાખલ આવી કથા ગોઠવાઈ ગઈ હોય. સગી બહેનના પૈસાની ચોરીની વાત આવા બચાવમાં ઠીક પણ ન લાગે, એથી ધર્મભગિની વાર્તામાં દાખલ થઈ હોય એય સંભવિત છે. કદાચ કોઈ સોનીની બાબતમાં ખરેખર આવો પ્રસંગ બન્યો પણ હોય. અને પાછળથી સોનીની નાતમાં એક આવો અખા જેવો મહાપુરુષ પાક્યો એટલે સામાન્ય રીતે સોનીઓના વગોણાના બચાવરૂપે વપરાતો દુચકો આ મહાપુરુષને વૈરાગ કેવી રીતે આવ્યો એ બતાવવામાં વપરાવા માંડ્યો હોય.

આવા પ્રસંગોને દંતકથાની કોટિમાં મૂકવાથી ઇતિહાસની સમૃદ્ધિમાં આપણે ખાધ પાડવા જેવું કરીએ છીએ એમ નથી. ઉત્તર હિંદના સંતો માટેની કથાઓ જાહેર છે. તે જોતાં જણાશે કે કોઈ મહાસંત વેરાગી થાય તો તે કોઈ આવા વૈરાગ્યપ્રેરક પ્રસંગને લીધે જ એકાએક સંસાર ઉપરથી મન ઊઠી જવાથી થયો એમ સમજવા લોકસમાજે પ્રયત્ન કર્યો છે. સુરદાસની (અને બિલ્વમંગળની)^૩ પ્રિયતમા પર આસક્તિ, ધનધોર મેઘલી રાતે

૧ બૃ. કા. દો., ભાગ ૩, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૩.

૨ ‘બૂનું નર્મગદ્ય’, પૃ. ૪૫૮.

૩ જુઓ કલાપીનું કાવ્ય: ‘બિલ્વમંગળ’.

શબને હોડી ગણી ઘોડાપૂર તરી જવું, સર્પને દોરકું ગણી મેડી પર જવું અને છેવટે આટલી આસક્તિ પરમાત્મા ઉપર હોય તો કેવું એવું આત્મજ્ઞાન થવું—આ બધું વર્ણન એ શુદ્ધ જનવાર્તાની કોટિનું જ છે. દેખીતી વાત છે કે વૈરાગ્ય કાંઈ એકાએક બનેલા એકાદ પ્રસંગના અનુભવ માત્રથી ઉદ્ભવી શકતો નથી, કદાચ ઉદ્ભવે તોપણ નબી શકતો નથી. એ તો માણસની અંદર જ કાંઈક એવું જોઈએ જેને સંસારની મમતા ગોઠે નહિ. ત્યારે જ એનો વૈરાગ્ય ટકી શકે. અણુઘડ કાલિદાસની જીભ ઉપર કાલીમાતાની કૃપાથી સરસ્વતી વસી, અખૂઝ પ્રેમાનંદે દોડતા દોડતા વળી રામાનંદ સ્વામીને રસ્તે પકડી પાડ્યા તો છેવટે સંસ્કૃત નહિ તો પ્રાકૃતમાં ઉત્તમ કવિ થવાના આશીર્વાદ એને મળ્યા, ઇસ્કીલસને બાળપણમાં જ ડાયોનિસસ દેવે ભાવી નાટકકાર બનવાના આશીર્વાદ આપ્યા, આ જનવાર્તાઓ પણ ઉપરની વાર્તાઓના કુટુંબની જ છે. આ રીતે મહાકવિ કે મહાસંત થવાય નહિ એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. એનો અર્થ એમ નથી કે માણસને જીવનમાં કોઈ તીવ્ર અનુભવ થાય ને તેને પરિણામે એના મનોમય જીવનની આખી કાયાપલટ થઈ જાય એ વસ્તુ બનવાજોગ નથી. પણ જનસમાજ ઉપર મુજબની વાર્તાઓ પોતાના મહાપુરુષો માટે ઉપગમવી કાઢે છે ને તે સાચી હોય એ રીતે તેમને વળગી રહે છે ત્યારે એની પાછળ જનસહજ એવી એક જાતની આત્મ-સંતોષવૃત્તિની અંધિ તો કારણભૂત નહિ હોય ? અમે પણ મહા-વૈરાગી થઈ શકત, અમે પણ ભલે પેલા કાળિયા કે પ્રેમલા જેવા ગમાર હોઈએ, મોટા વાયરપતિ થઈ શકત પણ—પણ જીવોને અમને પ્રણયયાત્રામાં સુરદાસ જેવો પ્રસંગ ન બન્યો, અમારી જિજ્ઞા ઉપર કોઈએ સરસ્વતી સ્થાપી નહિ; નહિ તો.....! મોટાં મોટાં શહેરો વિશે પણ આવી જ દંતકથાઓ પ્રવર્તે છે. ‘જ્યૂં સરસા પર કુત્તા આયા, બાદશાહને શહર બસાયા’ એ કથા એકલા અમદાવાદ માટે જ નથી; અણહિલવાડ પાટણ માટે છે; અહમદનગર (એદર—નિઝામ) અંગે પણ છે અને તવારીખકાર

ફિરિશ્તાએ તો સામે દલીલ પણ કરી છે કે બાઈ! સસલું કૂતરાની સામે થયું હોય તોપણ એમાં તે તે જગ્યાના પાણીનો મહિમા જોવાનું કાંઈ કારણ નથી; પ્રાણી, પછી ભલેને તે કમજોર હોય, જીવ ઉપર આવે એટલે છેલ્લા ઉપાય તરીકે સામું થાય એમાં નવાઈ શી ? કહેવાનો આશય એ છે કે આવી દંતકથાઓ તે કાંઈ પણ વસ્તુની કે વ્યક્તિની મહત્તાને ઘટાવવાની જનસમાજની પોતાની વિલક્ષણ પદ્ધતિની જ સૂચક છે. તેની ઉપર બહુ આધાર રાખી શકાય નહિ. કંઈ પણ ‘વિભૂતિમત્’ જોવા મળે તો તેને અંગે કાંઈ ને કાંઈ ચમત્કારવાર્તા યોજ્યા વગર જનસમાજને ચેન પડતું જ નથી. ઇતિહાસે આ જનવૃત્તિથી ચેતીને ચાલવાનું છે.

ટંકશાળવાળા પ્રસંગની બાબતમાં બહારના પુરાવાઓમાંથી એક વસ્તુ મદદરૂપ થઈ પડે એવી છે. જહાંગીર બાદશાહે અમદાવાદમાં હાલ સ્વામીનારાયણનું મંદિર છે તેની નજીકમાં ટંકશાળ રચાવી હતી. “રાજ્યના તેરમા વર્ષમાં જહાંગીરની સ્ત્રી નરજહાં અમદાવાદની સ્ત્રીસૂએદાર”^{૧૪} એ લેખવાળા સિક્કા પણ પાડવામાં આવ્યા હતા. અખે એક કુશળ અને સંપન્ન સોની હોય ને એને ટંકશાળમાં મહત્વનો હોદ્દો સોંપવામાં આવ્યો હોય તો તે અસંભવિત નથી. પણ સિક્કા પાડવા જેવી મહત્વની બાબતમાં એની ઉપર ખોટી ધાતુ ભેળવવાનો શક જાય અને એની સહેજ છેડતી થાય તો એટલા ઉપરથી ઓગરો ફૂવામાં નાખી એ હિમાલયનો રસ્તો પકડે એટલો બધો ભોજો કે લાગણી-વેડાથી પિડાતો માણસ એ એનાં લખાણ પરથી લાગતો નથી. આવા અગત્યના હોદ્દા સંભાળતાં બારીક પ્રસંગો વિરોધીઓની કૃપાથી આવ્યા વગર ન જ રહે એટલું સમજી ન શકે એવો અલુધડ સોની એ લાગતો નથી. અખા વિશે પ્રથમ પહેલી છાપ જ એ પડે છે કે એ અનુભવી છે. અને એણે ધંધો છોડ્યો હશે તોપણ તે આવેશમાં કે લાગણીવેડામાં તણાઈને ઓગરો ફૂવામાં નાખી

દર્ધને નહિ પણ જેને કોઈને ખપ લાગે તેને વેચી તેના પૈસા ઉપજવી તે પૈસાનો યોગ્ય ઉપયોગ કરીને જ છોડ્યો હશે એમ માનવામાં જ એની ધડાચેલી અનુભવશક્તિને ઓછામાં ઓછો અન્યાય થશે.

ખાસ કરીને ‘છપ્પા’માં મહોર, રૂપિયો, છૂટું, ખીણું, વગેરેના ઉલ્લેખો વારંવાર આવે છે. પણ તેટલા ઉપરથી એ ટંકશાળમાં હતો એમ કેમ કહેવાય ? એ પ્રકારના નિર્ણયોમાં કેવું જોખમ રહેલું છે તે હમણું જ ઉપર તેના સોની હોવા બાબતની ચર્ચામાં જોયું છે. ટંકશાળમાં ગયા વગર પણ એ વસ્તુઓ તે કહી શક્યો હોત. ખીણું, કવિઓ પોતાના ધંધાની વીગતો પોતાની રચનામાં હમેશાં લાવે જ છે એમ નથી. વળી જે ધંધાની વીગતો મળતી હોય તે ધંધો એ કરતા હશે એમ ઉતાવળિયું અનુમાન બાંધીએ તો અખાની બાબતમાં મોટી મુશ્કેલી ઊભી થવા સંભવ છે. તેના લખાણમાં (૧) નાટક અને (૨) જહાજના બહુ ઉલ્લેખો આવે છે. ખીણ વસ્તુ અંગે તો એમ પણ કહી શકાય કે દરિયાના જેટલા ઉલ્લેખો અખાએ કર્યા છે તેટલા ખીજા કોઈ ગુજરાતી કવિએ બાગ્યે જ કર્યા હશે. પ્રેમાનંદ ‘રણયજ્ઞ’માં લંકાની વાત કરવા બેઠા હોય કે શામળભટ્ટ જેવા ધોધા અને જવાની વારતા લખતા હોય ને દરિયો આવે એ જુદી વાત. એવા ઉલ્લેખોમાંથી લેખકને દરિયાનો અનુભવ હોય એવું દેખાઈ આવતું નથી. અખો ‘માલમ’, ‘વાવડો’, ‘લોઢ’, ‘નૌકાના મૂપક’, વગેરે પ્રયોગ કરે છે તે દરિયાથી દૂર બેઠા બેઠા કવિતા કરનારના પ્રયોગ જેવા હોવા કરતાં કાંઈ વિશેષ સૂચવે છે. એણે જળયાત્રા કરી હશે ? એ રૂઢિપૂજક કે રૂઢિપૂજક તો લાગતો જ નથી. દરિયાઈ મુસાફરી કરવામાં એ રૂઢિને કારણે પાછો પડે એવો નથી. પૂર્વાશ્રમમાં ધંધા અંગે મુસાફરી કરી હશે ? સંસાર છોડ્યા પછી કરી હશે ? તો શા કારણે કરી હશે ? ‘જોઈએ’ ના અર્થમાં ‘ખપે’નો ને એવા કચ્છી પ્રયોગોનું મૂળ પણ એની જળયાત્રાની સંભાવના સ્વીકારીએ તો સમજવું સહેલું થઈ પડે. ગૂજરાત કાઠિયાવાડ કરાંચી સુધીનાં જ નહિ, કાંકણપટ્ટીનાં અંદરેના પણ ખારવાની ભાષામાં અમુક શબ્દસમૂહ સામાન્ય છે

એ હકીકત ધ્યાનમાં લેતાં ઉપરની વસ્તુ તરત ૨૫૪ થશે. પણ આ જહાજ અને નાટકના પ્રશ્ન પર આગળ ઉપર ફરી વિચારણા કરવાનો પ્રસંગ આવશે. અહીં એટલું જ નોંધવું બસ થશે કે આ પ્રકારના આંતર પુરાવાનો ઉપયોગ લેખકની કારકિર્દી નક્કી કરવામાં બહુ મદદગાર થઈ શકે એમ નથી.

અખાએ સંસાર છોડી સાધુસંતોનો સમાગમ વધાર્યો અને ગુરુની શોધમાં રખડવા માંડ્યું એમ કહેવાય છે. ‘ગુરુ કીધા મેં’ ‘જે જે પંથો ચાલતા હતા તે તેના મોટેરાઓની ગોકુલનાથ’ પાસે જઈને તેઓની સાચવટ જોતો; પણ તેમાં બધે ઠગ્યાજી તેણે જોઈ. એક વખત તે પોતાનાં નામવેશ બદલીને કોઈ ગોસાંઈજીના મંદિરમાં ગયો હતો, ત્યાંથી તેને ધક્કો મારી કાઢી મૂકવામાં આવ્યો હતો ને તે ઉપરથી તેણે ગોસાંઈજીને કહ્યું કે તમે સઘળા પૈસાના સાથી છો, માણસ અને ગરીબાઈના સાથી નથી ને પછી સાખી લખી કે—

ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ, ધરડા બળદને ઘાલી નાથ

ધન હરે ધોકો નવ હરે, એવો ગુરુ કલ્યાણ શું કરે ? ૧

જૃહતકાવ્યદોહન લાગ ૩ ની પ્રસ્તાવના (ઈ. સ. ૧૮૮૮)-માં ઉપરની વાત વીગતે અપાઈ છે: ‘પ્રથમ એણે અમદાવાદમાં સદ્ગુરુની ધણી શોધ કીધી, પણ ત્યાંથી કોઈ નહિ મળવાથી કાશી, પ્રયાગ જવાનો નિશ્ચય કરી તે એ નગર છોડી નીકળ્યો. માર્ગમાં તે જેપુર ગયો કહેવાય છે. ત્યાંના ગોસાંઈના બાળકને શરણે જઈ રહ્યો. અખા પાસે પુષ્કળ દ્રવ્ય હોવાથી મહારાજે તેનો ધણો સારો સત્કાર કર્યો. ત્યાં સારાં સારાં મિષ્ટાન્નો, ઠોર, ખુવા, મલાઈ, વગેરે પદાર્થો તેને રોજના જમવાના મળતા હતા, પણ ઉપદેશની તો વાત જ મળે નહિ. એટલે એણે મહારાજને નમસ્કાર કીધા અને ભેટદક્ષણ આપી વિદાય થયો. અખો એ પછી ગોકુળમથુરામાં પણ ગયેલો જણાય છે...આ

કોઈ સ્થળે સદ્ગુરુ નહિ મળવાથી તે અંતે કાશી ગયો... કાશીમાં ઘણો વખત રહેવા પછી એ પાછો અમદાવાદ આવીને રહ્યો જણાય છે. અમદાવાદ આવતાં માર્ગમાંથી એ પાછો જેપુર ગયો હતો, ને ત્યાં ગોકુલનાથજી નામના ગોસાઈજીના બાળકના મંદિરમાં જઈ તેની પરીક્ષા કરવાની ઇચ્છા કરી. આ વખતનો એનો વેષ તદ્દન બદલાઈ ગયો હતો. જ્ઞાનનું તેજ એના મોંઠા પર પ્રકાશી નીકળેલું હતું, ને તેથી એણે માયિક આડંબરનો સંપૂર્ણ ત્યાગ કીધો હતો. મંદિરના દરવાને આવા વિલક્ષણ વેષધારીને મંદિરમાં પ્રવેશ કરાવવાને માટે ના પાડી, ત્યારે એણે કહ્યું કે, ‘હું તો અખો શેઠ છું.’ દરવાને કહ્યું કે ‘અખો શેઠ તો બડો પૈસાદાર હતો, ને તું તો ફકીર છે તે અખો શેઠ ક્યાંથી થઈ પડ્યો?’ આ પ્રમાણે દરવાજા પર ગડબડ થતી હતી તે સાંભળીને મેડી પરથી બારીમાં મહારાજે ડોકિયું કર્યું ને અખાને બરાબર પિછાડ્યો, તે છતાં તેનો તિરસ્કાર કીધો. ત્યારે અખાને ઘણું દુઃખ લાગ્યું હતું. તેણે કહ્યું, કે ‘આ અસાર સંસારમાં જે કોઈ સાર વરતુ આ અધર્મીઓને માટે હોય તો તે માત્ર દ્રવ્ય જ છે! એ સઘળા દ્રવ્યના સગા છે, પણ નિર્ધનના સાથી નથી. ધિક્! ધિક્!!’ આ પ્રસંગના સ્મરણાર્થ એક સાખી એણે લખી છે: ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ.....વગેરે વગેરે.’

આમ, નર્મદે આપેલ ગોળગોળ હેવાલ ઓગણીસમી સદીની આખરમાં એક બરોબર બંધબેસતી દેખાય એવી કથાનું રૂપ ધારણ કરે છે. અખાએ ઓગર ફવામાં ફેંકી દીધાં છે. પણ ગુરુ શોધવા નીકળ્યો ત્યારે ‘પુષ્કળ દ્રવ્ય’ સાથે રાખવાનું એ ભૂલ્યો નથી એ વીગત સરતબહાર રખાઈ નથી. ‘ગુરુ કીધા મેં’.....વાળા ‘છપ્પા’ને આમાં પણ ‘સાખી’ કહી છે તે કદાચ નર્મદની સરતચૂકનું અનુકરણ હશે.

૧૮૯૨માં ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી ગૂજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ વિશેના પોતાના સમર્થ વ્યાખ્યાનમાં

વલ્લભમતવાદીઓનાં બે મંદિર હતાં અને તે મેવાડ અને ગૂજરાતમાં હતાં એમ નોંધી કહે છે કે ‘અખો જન્મથી અને ઉછેરથી મેવાડની ગાદીનો ચુસ્ત ભક્ત હતો’.....એ સમયના વલ્લભ-સંપ્રદાયના આચાર્ય તે એના પ્રથમ ગુરુ હતા. પણ તેમને ગુરુ તરીકે સ્વીકારવામાં અખાને દેખાયું કે ધરડા બળદને નાથ ધાદ્યા જેવું પોતે કર્યું છે.’^૨

એટલે કે અખો જન્મે વૈષ્ણવ હોવાથી ગોકુલનાથજી પાસે દીક્ષા લેવા ગયો એમ, કથામાં એક વધુ કડી વળી ઉમેરાઈ.

સ્વામી સ્વયંજ્યોતિનું ચરિત્રનિરૂપણ તે મોટે ભાગે બૃહત્ કાવ્યદોહનને જ અનુસરે છે. ફેર એટલો છે કે બૃં કાં દોમાં અખાએ જેપુર દીક્ષા લીધી એમ કહ્યું નથી. એની પાસે પુષ્કળ દ્રવ્ય હોવાથી તેનો સત્કાર થયો પણ ઉપદેશનું તો નામ જ મળે નહિ એવી સ્થિતિ હતી એમ કહ્યું છે. સ્વામીના હેવાલમાં ‘દીક્ષા’ની વાત દાખલ થઈ જાય છે. “દ્રવ્યવાન યાત્રાળુ હોવાથી ત્યાંના વૈષ્ણવ મંદિરમાં એને બહુ સારો સત્કાર મળ્યો. એ સત્કારથી ભોળવાઈને ત્યાં જ તેણે ગુરુદીક્ષા લીધી. ‘ગુરુ કીધા મે’ ગોકુલનાથ’ ઇં વાક્ય પરથી એ વાત સમજાય છે.”^૩

આ બધામાંથી બીજું કંઈ સમજાતું નથી, એક જ વસ્તુ સમજાય છે અને તે એ કે ‘ગુરુ કીધા મે’ ગોકુલનાથ’ એ ‘સાખી’ ની આસપાસ કંમે કંમે કેવી સવિસ્તર કથા જામી શકી છે. ડી. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ ‘ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો’ ભાગ ૧ ની પહેલી આવૃત્તિમાં ગોકુલનાથજીને અખો જેપુર મળ્યો એમ નોંધેલું તેને બદલે બીજી આવૃત્તિમાં^૪ શ્રી નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈની સૂચનાથી ગોકુલમાં મળ્યો એમ ફેરફાર કર્યો છે એ બરાબર છે, કેમકે તે સમયમાં જેપુરમાં

૧ ‘Classical Poets of Gujarat’ પૃ. ૩૨.

૨ તે જ, પૃ. ૩૪.

૩ સ. સા., પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૮.

૪ પૃ. ૭૯, ફૂટનોટ ૧ (અંગ્રેજી આવૃત્તિ).

ગોકુલનાથજી હોવાનો સંભવ જ ન હતો. અખાએ પોતે પણ ‘પછે ગુરુ કરવાને ગોકુળ ગયો’ (૧૬૬૭) એમ સ્પષ્ટ કર્યું છે.

ઉપર જે ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામેલી કથા આપેલી છે તેના મૂળમાં અખાના છપ્પાઓમાંની ‘ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ’ ‘ગુરુ કરવા હું ગોકુળ ગયો’ અને ‘ત્રણ મહાપુરુષ ને ચોથો આપ’ એ પંક્તિઓ છે એમ લાગે છે. પણ એ સિવાયની આખી વાતની સત્યતા માટે આંતર કે બાહ્ય કોઈ પણ જાતનો પુરાવો મેળવવા આપણે અશક્તિમાન છીએ.

ગોકુલમાં અખો ગયેલો તેને અંગેની વાત આટલી ફાલીફૂલી તેમાં બીજી એક વસ્તુએ પણ ભાગ ભજવ્યો. ‘ધરડા બળદને છે. ‘ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ’ પછી ‘ધરડા ધાલી નાથ.’ બળદને ધાલી નાથ’ અથવા ‘નગુરા મનને ધાલી નાથ’ એવાં પાઠાંતરોવાળી પંક્તિ આવે છે. પહેલો પાઠ નર્મદથી માંડી સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ^૧ સુધીના વિદ્વાનો સમક્ષ હોવાથી અખાને વૈષ્ણવ આચાર્ય સાથે ખટરાગ થયો હોવો જોઈએ એવા તર્કમૂલક ભ્રમથી અખાની ગોકુલ-યાત્રાના પ્રસંગનો હેવાલ પોષાતો ચાલ્યો. અ-વૈષ્ણવોના અને અખાને વેદાન્તી કવિ લેખનાર વર્ગમાં અખાએ વૈષ્ણવાચાર્યને ઉઘાડા પાડવાની આ તક લીધી છે એવો લલચાવનારો મત પણ બંધાતાં પ્રસ્તુત હેવાલને સારું પીઠબળ મળ્યું હશે. ગોકુલમાં જઈ ગોકુલનાથને ગુરુ કર્યા તોપણ મન તો માન્યું નહિ અને છેવટે શાંકર વેદાન્તનો આશરો લીધો ત્યારે જ આરત શમી; એમ અખાનાં લખાણો પરથી દેખાય છે. તો પછી એણે ગોકુલનો ઉલ્લેખ જ પોતાના બળાપા કાઢવા કર્યો હોવો જોઈએ—એવા નિર્ણય પર આવતાં વાર શી ? અખો જન્મે, ઉછેરે વૈષ્ણવ હતો, એમ વિકલ્પે સ્વીકારતાં પણ પ્રૌઢવયે એ વેદાન્તી થયો માટે વૈષ્ણવસંપ્રદાય પ્રત્યે તિરસ્કારનાં એ વચનો હોવાં જોઈએ—એવા મત પર આવવું

૧ સ. સા., આ. પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૦; જોકે પ્રસ્તકમાં પૃ. ૧૬૦ ઉપર ‘ગુરુએ મુજને ધાલી નાથ’ એમ પાઠ જાણ્યો છે.

ઠીક પડ્યું હશે. હા, અખો દંભીઓ ઉપર ફિટકાર વરસાવવામાં બાકી રાખતો નથી, મિથ્યાચાર સામે બળાપા પણ કાઢે છે, પણ નામ પાડીને કાઢતી નિંદા કરે એટલો બધો એ તુચ્છ દેખાતો નથી. અને તિરસ્કાર પણ તે પોતાનો—પોતાની દુર્વૃત્તિઓનો કરે છે તેટલો તો બહારના પાખંડનો પણ કરતો નથી. બળાપા પણ પોતાની સામે એ કાઢે છે એવા ખીજા શાની સામે કાઢે છે? ‘બહુ કાળ હું રોતો રહ્યો!’ ‘ધણું કૃત્ય કીધાં મેં બાહ્ય!’ વગેરે ઉદ્દગારો જેવાથી એ સમજશે. અને એની વચ્ચે ‘ગુરુ કીધા મેં’ વાળી પંક્તિઓ આવે છે એ લક્ષ્યમાં રાખવાનું છે. આત્મનિરીક્ષણ અને આત્મનિર્ભરતાના આ ઉદ્દગારો જોતાં એનો એમ સૂચવવાનો આશય લાગે છે કે ગોકુલમાં જન્મીને ગોકુલનાથજી જેવાને ગુરુ કર્યા તોપણ મારું કંઈ વળ્યું નહિ એવી મારી હીનભાગ્ય દશા હતી. એમાં ગુરુને ઉતારી પાડવા કરતાં પોતાને ઉતારી પાડવા જેવું વિશેષ તો છે. એ શ્લોકની વિચારણામાં મધ્યબિંદુ તરીકે અન્ય કોઈ નથી પણ પોતે જ છે. ખીજાની નહિ પણ ખીજાને બહાને પોતાની પડપૂછમાં એ પડ્યો છે: કહે છે—

વિચાર કહે પામ્યો શું અખા, જન્મજન્મનો ક્યાં છે સખા? (૧૬૭ ઉબ)

માત્ર કોઈ મોટા પુરુષને ગુરુ તરીકે સ્વીકારી લેવાથી જ આત્મજ્ઞાન થાય નહિ એ એની આ આર્તવાણીનો ધ્વનિ છે. ગુરુને ચરણે પોતાની બુદ્ધિ કે અનુભવઆહતતા ગીરો મૂકીને હવે તરી ગયા એમ મનમાં લાડવા વાળે એવો જડ શિષ્ય અખો ન હતો. એને તો પોતાને સાચી વસ્તુનો જાતે અનુભવ મેળવવો હતો. ‘ત્રોક્સી’થી—ખીજા (પછી બલે તે ગુરુ હોય) મારફત—આધ્યાત્મિક જીવન જીવવા એ તૈયાર નહોતો. આવી મહત્ત્વાકાંક્ષા-વાળા સાધકને, સહજ છે કે ઘણુંઘણું સહન કરવું પડે. અખો કહે છે—

બહુ કાળ હું રોતો રહ્યો. (૧૬૮અ)

પણ પરિણામે

આવી અચાનક હરિ પરગટ થયો. (૧૬૮આ)

આમ, ગુરુકૃપા પામ્યા પછી પણ ગુરુને વળગી રહીને બેસી ન રહેતાં આત્મમંથનોમાં ઊંડા ઊતરવાના અભ્યાસને કારણે અંતે આપોઆપ દૃષ્ટિનાં પડળ ખૂલી ગયાં અને આત્મજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થઈ. અખા જેવો આત્મનિરીક્ષક પોતાના આત્મિક જીવનના આ કટોકટીના પ્રસંગનું તારતમ્ય કાઢ્યા વગર રહે એ તે બને ? કહે છે:

ત્રણ મહાપુરુષ ને ચોથો આપ, જેહનો ન થાયે વેદે થાપ;
અખે ઉરઅંતર લીધો જાણ, ત્યાર પછી ઊઘડી મુજ વાણ.
(૧૬૮૪-૭)

એટલે કે માત્ર ત્રણ મહાપુરુષ (ગોકુલનાથજી તેમ જ તેમની પહેલાંના બે આચાર્યો—વિકૃલનાથજી અને વલ્લભાચાર્ય)^૧નું શરણ મળીને બેસી રહેવું એ ક્રિયામાં, આત્મસાધનાના એ પ્રકારમાં, મોટી ઊણપ હતી. કઈ એ ઊણપ ? આત્માને આધો રાખ્યો હતો એ. ત્રણમાં કોઈક ચોથું લગવાની જરૂર હતી. એ ચોથી વસ્તુ—આત્મા—સમજમાં ઊતરતાં વેદ પણ જેને ઉઘાપી ન શકે એવું રસાયન-ગુરુભક્તિ અને આત્મપ્રતીતિનું—થયું. આ રસાયન પોતે પચાવ્યું તે પછી જ પોતાની વાણી ઊઘડી એવો એકરાર પણ એ કરે છે. આ છપ્પાઓમાં અખાનો એક અતિમહત્ત્વનો એવો આત્માનુભવ અંકિત થયેલો છે. ‘પ્રપંચઅંગ’ના નવ છપ્પા છે તેમાંના પ્રથમ ચાર એણે ‘મિથ્યા સંસાર’ને સાચો કહેનારા, ‘પૂજવા મનમાં બૌ કોડ’ રાખનારા, ‘શ્લોક સુભાષિત મીઠી

૧ શ્રી. ન. દે. મહેતા આને અંગે બીજા વિકલ્પ નોંધે છે: અપર, પર, પરાપર, પરબ્રહ્મ—એવી ચાર બ્રહ્મવસ્તુની ભૂમિકા થાય છે. તેવી રીતે બ્રહ્મવસ્તુનો બોધ કરનાર ગુરુની પરપરા—ગુરુ, પરમગુરુ, પરાત્પરગુરુ અને પરમેષ્ઠીગુરુ થાય છે. આવા ચોથા પદના તત્ત્વને જે લક્ષણ વડે બોધ કરાવે, તે સત્યગુરુ. પ્રત્યક્ષ ગુરુની પરપરામાં ત્રણ ગુરુઓ તે ત્રણ ‘મહા-પુરુષ’, જેનો ઉલ્લેખ ‘પ્રપંચઅંગ’માં આવે છે; અને તેનાથી પચુ પર એટલે ચોથો મહાપુરુષ એટલે પોતે ‘અંતર્યામી આત્મદેવ’ તે ખરા ગુરુ ગાવિંદ.—‘અખાકૃત કાંથો’—૧, પૃ. ૬૧-૨.

વાણી' ગાનારા કવિઓના મિથ્યા વ્યાપારને ઉધાડો પાડવા માટે યોજ્યા છે. આવી રીતે કવન કરવું એ જ 'પ્રપંચ' છે એ કહેવા માટે આ આખું 'પ્રપંચઅંગ' રચાયું છે. પણ અખે તો રજો આત્મનિરીક્ષક. તરત જ એને પ્રશ્ન થાય છે કે તો પછી પોતે આ બધાં કવિપણાં આદરી બેઠો છે એનું શું? ત્યારે પછી ખીળ ચાર શ્લોકમાં પોતે કેવી રીતે કવિતા કરતો થયો એનું એ બયાન આપે છે. કવિઓના વાક્પ્રપંચને ચાર શ્લોકમાં ઊધાડો લીધા પછી અંતરિયાળ પોતાના કવન પરત્વે ખીળ કોઈએ જાણે પોતાને પ્રશ્ન પૂછ્યો હોય એમ માની લઇને પાંચમા શ્લોકથી એ પોતાનો પ્રત્યુત્તર રજૂ કરે છે:

કહે અખે હું ધણુંએ રટયો. (૧૧૬અ)

મેં પણ, ભાઈઓ, તમારી પેઠે ધણીધણી કવિતા કરેલી, ધણાં બાજી કૃત્યો કર્યા, પણ મનની દાઝ ભાગી નહિ. દરશન કર્યા, ભેખ ધારનારાઓને સેવ્યા અને છેવટે ગુરુ કરવાથી કાંઈક મળશે એમ ધારી ગોકુલ પણ ગયો. ત્યાં ગોકુલનાથને ગુરુ કરવા છતાંયે તત્ત્વવસ્તુથી તો હું દૂર જ હતો. પણ મારી એ આર્તદશા દરમિયાન અચાનક મને આત્મદર્શન થયું. ત્રણ મહાપુરુષમાં ચોથું આત્મતત્ત્વ ભળતાં બધી વાત રસ્તે પડી, વેદ પણ એમાં કાંઈ મીનમેખ કરી શકે એવું રહ્યું નહિ. આ 'ત્રણ મહાપુરુષ ને ચોથો આપ' તે મેં 'ઉરઅંતર લીધો જાણુ,' ત્યારે, 'બાજી' કૃત્યોમાંથી છૂટી આંતરપ્રતીતિ પામી શક્યો, ત્યારે વાણી ઊધાડી, ત્યારે સાચા અર્થમાં હું કવિ બન્યો. પહેલાં રટતો હતો તે જુદું ને હવે મારું વાણીપૂર ચાલે છે એ જુદું. વચગાળામાં જે ફેરફાર થઈ ગયો તેનું 'એંધાણુ' શું? અખે છેવટે નવમા શ્લોકમાં કહે છે કે એનું એંધાણુ એ કે 'ચલ્યું ન ચાલે અખે અખાણુ.' જે ચવાઈ ગયેલા વિષયો છે તેનું ચર્ચણુ હું કરતો નથી. આ રીતે એણે વાક્પ્રપંચ કરનાર કવિગણને ઉધાડો પાડ્યો છે. પછી તરત આવતા 'જ્ઞાનીઅંગ' માં એ જ વિષય આગળ લંબાવ્યો છે અને અમૃત અને પાણી વચ્ચેનો ફરક બતાવ્યો છે. જ્ઞાનીનું કવન

તે અમૃત. એ અમૃત રસ છે-પ્રવાહી છે, એટલે એને વાણી ગણવાની જમણામાં ન પડશે એમ પણ એ કહે છે. 'કહે અખો હું એવું કવું' એમ પણ આ અતિ નમ્ર^૧ કવિ એક વાર તો સ્પષ્ટપણે કહી દે છે, અને છેવટે કહે છે કે આવાં કવન તે જ વાક્યપ્રપંચ હોવાના આરોપમાંથી બચી શકે એવાં છે: 'તેહ વિના મનરખતી નળ.''

આમ, 'પ્રપંચઅંગ' જેમાં ગોકુલ, ગોકુલનાથ અને ત્રણ મહાપુરુષના ઐતિહાસિક ઉલ્લેખો આવે છે તે આખું અંગ (અને ઉપર જોયું તેમ તે પછીનું અંગ પણ) વાણીનો પ્રપંચ પાથરનારા, સંસ્કૃતનું પ્રાકૃત કરી લખનારા, 'અળણ' કવિઓની ખચર લેવા યોગ્ય છે અને નહિ કે ગુરુગીરીને અથવા તો કોઈ એક ગુરુને ઉતારી પાડવા માટે. અલબત્ત, અન્યત્ર ગુરુગીરીને એણે પોતાની કટાક્ષશક્તિનો સારો એવો પરચો બતાવ્યો છે; પણ તેથી એમ અનુમાન બાંધવાની ઉતાવળ આપણે કરવી ન જોઈએ કે એ ગુરુનો જ વિરોધી છે. 'અખેગીતા'માં દરેક કડવાને અંતે એ 'સેવો હરિ-ગુરુ-સંતને' એ વચનમાં ગુરુનું મહત્ત્વ કરે છે, ભજનોમાં પણ 'કહે અખો ગુરુમસે'^૨ એવા ઉદ્દગાર મળે છે, અને સૌથી અગત્યની હકીકત તો એ છે કે 'મહિના'ની પેટે 'વાર'નું પણ જે સાહિત્ય આપણી ભાષામાં છે તેમાં અખાએ એક મોટી વિશિષ્ટતા બતાવી છે કે એણે વારનું વર્ણન કરતાં ગુરુથી^૩ શરૂઆત કરી છે. આપણા બધા સંતો અને ભક્ત-

૧ સરખાવો 'અખેગીતા', કડવું ૨ અને છેલ્લું.

૨ પદ ૧૩૩.

૩ પહેલે સદ્ગુરુ સેવ ૧ પ્રાણી, જે અવસર મળ્યો આ વાર, કૃપા કરી કલા આલે ગુરુ, તેણે અથ ટળે સંસાર.

ગુ. વ. સો. હ. લિ. પુ. નં. ૧૧૬. ગુ. વ. સો. પ્રકાશિત 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી', પુ. ૧૩ ઉપર બીજી લીટી 'કૃપા કરીને કળ આપે ગુરુ' એમ છે.

કવિઓની પેઠે ગુરુ ન હોય એ આધ્યાત્મિક જીવનચર્યાની જાણપૂર્ણ ગણાય એવું એ પણ માનતો લાગે છે. પરંતુ ગુરુ પણ સાધન છે, સાધ્ય નથી એમ એ જોઈ શક્યો છે. છેવટે તત્ત્વવસ્તુની પ્રતીતિ થાય એ સ્થિતિ લાવવામાં મોટો ભાગ પોતે જ ભજવવાને રહેશે, એટલે કે પોતે જ પોતાનો હાથ ઝાલીને પોતાને દોરવો પડશે, આત્માએ જ આત્માના ગુરુ થવાનું રહેશે એમ એ માને છે અને આગ્રહપૂર્વક કહે છે. આત્મિક અનુભવની આખરી કક્ષા સર કરવામાં ગુરુ કે કોઈપણ બાહ્ય આલંબન કામ આવી શકશે નહિ, આત્માએ પોતે જ પોતાના પ્રયત્નથી પોતાની પ્રતીતિ પ્રાપ્ત કરવી રહેશે. તેથી વાકપ્રચંચથી જગતની બધી આળ-પંપાળમાં લોકોને રોકી રાખનાર કવિઓને જ્યારે અખે પ્રથમ એમની ઝાટકણી કાઢી, પછી પોતે પહેલાં જો કે તેમના જેવી જ કવિતા કરતો હતો પણ હવે તો આત્મદર્શન પછી જુદી જ જાતની-ચર્ચિત વિષય છોડી અચળા રસની-કવિતા ગાઈ રહ્યો છે એમ ગાઈ બજાવીને કહે છે, સારે છેવટે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ઉમેરે છે કે ‘જે નરને આત્મા ગુરુ થશે, કહ્યું અખાનું તે પ્રીછશે.’ પછી તરતના ‘જ્ઞાનીઅંગ’ માં પણ કહે છે કે ‘આપે આપની પામે ભાજ્ય, સારે જય જગત જંગળ’ (૧૭૫૪૬). એનાં લખાણોમાં આ વિચારનું પુનઃપુનરુચ્ચારણ કરતાં એ થાકતો નથી. ‘અનુભવવિદ્યુ’માં એ આગ્રહપૂર્વક કહે છે:

‘ગુરુ થા તારો તું જ નથી કોઈ બીજો ભજવા.’ (પં. ૧૮૩)

‘હીરે હીરો’ વીંધવાનો છે એમ એ ‘છપ્પા’માં^૨ પણ કહે છે.

તાત્પર્ય એ કે ‘પ્રપંચઅંગ’ના નવ છપ્પામાં શરૂઆતના ચાર ‘અજણુ’ કવિઓને ઉતારી પાડવામાં, પછીના ચાર પોતે પણ શા માટે કવન કરી રહ્યો છે તે બતાવવામાં અને છેલ્લો એક

૧ સરખાવો ‘સત્યના પ્રયોગો-આત્મકથા’ની પ્રસ્તાવનામાં આ બાબત ગાંધીજીનો અભિપ્રાય.

૨ ૪૧૨૭.

પોતાની વિશેષતા દર્શાવવામાં ચોજીને અખાએ પોતાનો ચર્ચા-વિષય તે સારીનરસી કવિતા અને નહિ કે સાચાખોટા ગુરુ છે એ વિશે શંકા રહેવા દીધી નથી. તરત અનુસંધાનમાં આવતા ‘જ્ઞાનીઅંગ’માં પણ કવિતા વિશેના એના અભિપ્રાય ફરી એણે સ્પષ્ટ રૂપમાં મૂક્યા છે. આ રીતે આ છપ્પાઓ એના સાચા અન્વયમાં જોતાં સમજાશે કે ગોકુલ, ગોકુલનાથ અને ત્રણ મહાપુરુષની હાંસી કરવાનો ‘પ્રપંચ અંગ’માં ઉપક્રમ નથી; ‘અંગણુ’ (જ્ઞાન, આત્મજ્ઞાન, વગરના) કવિઓની ખબર લેવાનો જ આશય સ્પષ્ટ છે.

તો પછી અંદર ગોકુલ ને એ બધું લાવવાની જરૂર શી ?—એવો પ્રશ્ન થાય એ સ્વાભાવિક છે. એમ લાગે છે કે જે કવિઓને એણે પોતાના પુણ્યપ્રકાશના પાત્ર બનાવ્યા છે તે વૈષ્ણવ કવિઓ હોવા જોઈએ. છાકટા શૃંગારનાં એમનાં વર્ણનો, એમનાં ‘શ્લોકસુભાષિત મીઠી વાણી’થી કંટાળીને એણે પોતે એમનામાંનો જ એક છે એમ રખે કોઈ માને એ આશંકાથી, પોતાની વિશિષ્ટતા બતાવી છે. ઉપર આપણે જોયું છે તેમ એ કહે છે કે તે બધા કવિઓ અંગણુ છે, એમને જ્ઞાન થયું નથી, આત્માનુભૂતિ વગર જ એ ગાયે રાખે છે, ચવાઈ ગયેલા વિષયોનું પુનઃસ્મરણ કર્યું જાય છે, જ્યારે પોતે તો અચળા પદાર્થનું જ્ઞાન કરે છે. પોતે આ દૃષ્ટિજનક સ્થિતિએ કેવી રીતે પહોંચ્યો ? આના પ્રશ્નનો જાણે કે કવિ આડકતરી રીતે ઉત્તર ન આપતો હોય એમ પોતાની સાધનાની ચર્ચાનું બચાવ કરતો હોય તે રીતે કહે છે: કવિજનો, તમારી પેઠે મેં પણ ગોકુલ જઈને ગોકુલનાથજીને ગુરુ ગણ્યા હતા: અને મનાવ્યું હતું કે હુંયે સગુરો થયો; પણ એટલું કરવાથી જ આપણે આપણી આધ્યાત્મિક જવાબદારીથી મુક્ત થઈ શકતા નથી. અજો જાણે કે સૂચવતો ન હોય કે પેલાઓ જ્યારે ત્રણ મહાપુરુષને જોળે માથું મૂકીને ધોરતા હતા ત્યારે પોતે અનિદ્ર રહીને સતત મંથનશીલ રહ્યો. એ કહે છે; હે કવિઓ ! ત્રણ મહાપુરુષ તો ખરા, પણ એથો આપ-આત્મા, જોનો વેદ પણ ઉઘાપ કરી શકે નહિ એવો આત્મા, તે મેં ‘લીધો

ઉરઅંતર જાણુ' ત્યારે હું અત્યારે જેવું બોલી રહ્યો છું તેવું બોલતાં શીખ્યો. આમ અખેશ વૈષ્ણવ કવિઓને ઉદ્દેશીને કહે છે કે તમે ગુરુ ઉપર, પછી બલે તે ગોકુલનાથજી હોય, અરે ત્રણે મહાપુરુષ હોય, મદાર બાંધીને જાતે આત્માનુભૂતિ મેળવ્યા વગર જ ગાયે જાઓ એ તો પોતાને ને બીજાઓને ઠગવાના ધંધા છે, ગુરુને નામે ચરી ખાવાની વાત છે, મોટા માણસનું નામ આડું ધરી પોતાની હીનતા પોષ્યે રાખવાનો પ્રયત્ન છે. પરિણામ પણ શું આવે છે ? અવાઈ ગયેલી વસ્તુઓ તમારે ફરી ફરી ચાવવી પડે છે. અચર્વિત પદાર્થ તો તમારે લગતો હોય જ ક્યાંથી ? કોઈ મહાપુરુષને ગુરુ કરીને તમે તો પલાંડી વાળીને બેસી ગયા. ગુરુ કરવામાં જ પુરુષાર્થની તમે ઇતિશ્રી માની. પોતે કાંઈ કરવું જોઈ એ એવું તો તમારા મનમાં વસ્યું જ નહિ.

આ પ્રમાણે વૈષ્ણવ આચાર્યોને નહિ પણ ઉપર જોયું તેમ કવિઓને અને હમણાં જ જોયું તેમ વિશેષ કરીને વૈષ્ણવ કવિઓને એ પ્રહાર કરતો લાગે છે. અખેશ શરૂઆતમાં વૈષ્ણવ હતો ને પાછળથી કેવલાદ્વૈતી થયો અથવા તો આગળ ઉપર જોઈશું તેમ કોઈ પણ મતના અનુયાયી હોવાપણામાંથી છૂટી ગયો ત્યારે પોતાના એક વખતના સમગાયકોથી પોતે કેવી રીતે જુદો પડી આવે છે એ બતાવવાનો એને પ્રસંગ આવ્યો હોય એ સંભવ જોતાં પણ ઉપરની વિચારણાને પુષ્ટિ મળશે.

આ વિચારણા પ્રમાણે અખેશને આશય વૈષ્ણવ આચાર્ય કે આચાર્યોને નિંદવાનો નહિ પણ ગાયકોને, સંભવતઃ વૈષ્ણવમતાનુયાયી ગાયકોને, ઉઘાડા પાડવાનો લાગે છે,—જે બીજી જ વાત છે, અને આત્મનિરીક્ષણવાળા વૈષ્ણવમતાનુયાયીઓ પણ વિશિષ્ટ સંજોગોમાં જ કરવાનો પોતાનો ધર્મ સમજે.

આટલી કાંઈક વિસ્તૃત પણ અખેશ વિષે ચાલતી ગેરસમજોને એની પોતાની કવિતાના રૂપ, શાસ્ત્રીય, અને દલેદલ બોલીને અંદરનો પરિમલ પામવાના આશયવાળા અખેશ વડે ઉકેલ

આણુવા માટે અત્યંત અનિવાર્ય એવી ચર્ચા પછી ' ધરડા બળદને ધાલી નાથ 'વાળા પાઠના નિર્ણય માટે પણ આપણે અહીં સહેજ થોભવું પડશે.

ઉપર નર્મદમાંથી ' સાખી ' આપી છે તેમાં ' ગુરુ કર્યા મેં ' - વાળી પંક્તિઓ પછી ' ધન હરે ' વાળી પંક્તિઓ જોડી દીધી છે. યૂ. કા. દોહનમાં પણ તેમ જ કર્યું છે. અને શ્રી ગા. મા. ત્રિપાડીએ પણ એમ જ કર્યું છે. સ. સા. ની આવૃત્તિમાં અને તે પહેલાંની શિલાગ્રેસની આવૃત્તિમાં તથા ગુ. વ. સો. ની હસ્તપ્રત નં. ૫૮૨ માં જોતાં ' પ્રપંચઅંગ ' જેમાં ' ગુરુ કર્યા મેં ' વાળી પંક્તિઓ આવે છે તેમાં ' ધન હરે ' વાળી પંક્તિઓ છે જ નહિ. ' ધન હરે પણ ધોખો નહિ હરે ' એ પંક્તિ આગળ (૨૯૯૪) આવે છે, પણ તે ' પ્રપંચઅંગ ' ની પંક્તિઓ જોડે શી રીતે જોડાઈ ગઈ એ નવાઈની વાત છે. મૂળે એકમેકના સંદર્ભમાં ન વપરાયેલી એવી પંક્તિઓને સાથે મૂકવાથી વૈષ્ણવાચાર્યો કરતાં આપણા કવિને જ વધારે નુકસાન થયું છે. એ પાઠ અખાનો હોય એમ લાગતું નથી. કહેવાનો આશય એવો નથી કે અખો વૈષ્ણવાચાર્યોને પણ પોતાની કટાક્ષશક્તિનો પરચો દેખાડવાથી ડરે એવો હતો. કહેવાનું એટલું જ છે કે અહીં (' પ્રપંચઅંગ ' માં) એનો એવો ઇરાદો દેખાતો નથી. ગુરુગીરીને અને ગુરુ પછવાડે તણાઈ મરનારાઓને જતો કરે એવો તો એ છે જ નહિ:—

ગુરુ થઈ જોડો હોંશે કરી, કંઠે પાણુ શકે કયમ તરી ?
જ્યમ નાર નાનડી હવું પ્રસૂત, વળતી વાંધે નહિ અદ્ભુત.
(૧૨અ-ઈ)

પોતે હરિ નહિ જાણે લેશ, કાઠી જોડો ગુરુનો વેષ.
સાપને ઘેર પરાણો સાપ, મુખ ચાટી ચાલ્યો ઘેર આપ.
(૧૩અ-ઈ)

પ્રાપ્ત રામ કહે તે ગુરુ, ખીભ ગુરુ તે લાગ્યાં વરુ.
ધન હરે પણ ધોખો નહિ હરે, સંખંધ સંસારી સાચો કરે.
(૨૬૬અ-ઈ)

ગુરુ થઈ બેઠો શેનો સાધ ? સ્વામીપણની વળગી વ્યાધ.
(૬૪૧અ-આ)

શિષ્ય રાખ્યાનો શિર પર ભાર, ઉપર ત્યાગ ને અંદર ધ્યાર.
(૬૪૩ઈ-ઈ)

જ્ઞાની ગુરુ ન થાયે કેનો. (૬૪૪અ)

દેહાભિમાન હવું પાશેર, વિદ્યા ભણતાં વાધ્યું શેર.
ચર્યા વદતાં તોહું થયો, ગુરુ થયો ત્યાં મણમાં ગયો.
(૬૪૫અ-ઈ)

વધારે દૃષ્ટાંતોની જરૂર નથી. છતાં આનો અર્થ ભાગ્યે જ એવો થઈ શકે કે ગુરુનું મહત્ત્વ એના મનમાં વરચું નથી. તો પછી 'સાત વાર' લખતાં ગુરુથી એ શરૂ કરે છે તે હકીકતનું શું ? ગુરુ કરવામાં જ કૃતકૃત્ય થનારા તેમ જ ગુરુપદું કરવામાં ધન્યતા સમજનારા વર્ગને નિર્દય રીતે પ્રહાર કરનાર અખે ગુરુમાત્રનો વિરોધી છે એમ કહી દેવું યથાર્થ નથી; જેમ તીર્થો અને શાસ્ત્રો વિરુદ્ધ એણે ભારે કટાક્ષ કર્યા છે એ ઉપરથી એ ધરનો ઉત્તર છોડીને બહાર નીકળ્યો જ નથી, કોઈ શાસ્ત્રગ્રંથની ચર્ચા એણે વાંચી સાંભળી જ નથી એમ કહી દેવું એ બરોબર નથી. ખોટાની અખે નિંદા કરે છે તે સાચાની કીમત એ જાણે છે એ કારણે. સાચા ગુરુને એનું માથું હંમેશાં નમે છે. ઠેરઠેર ગુરુ અને સંતનો મહિમા એણે ગાયો છે. પણ તોયે આ ગુરુની બાબતમાં એને એક વાત અત્યંત આગ્રહથી કહેવાની છે તે એ છે કે સગુરા થવાથી જ વાત પતી જતી નથી. મન તો ઘણી વાર નગુરું જ રહી જાય છે. બળદને નાથ ધાલીએ છીએ તે શા માટે ? એની પાસે કામ કઢાવવાનું સુતરજીવને તે માટે. આપણે ગુરુવાળા થયા, અખાની દૃષ્ટાંતવાણીમાં કહીએ તો, બળદને નાથ ધાલી, પરંતુ તેથી એમ ઓછું જ છે કે આપણી પાસેથી આધ્યાત્મિક સાધનાનું કામ કઢાવવા આપણે સફળ થઈ ચૂક્યા ? મન તો જ્યાં બેઠું છે ત્યાંથી ખસવાની જ ના પાડે છે. એટલે નાથ ધાલવાની,

ગુરુ કરવાની જાહેરથી કાંઈ કાયદો થવાનો નહિ. એ તો બળદને જ ન્યારે એમ થાય કે હાવ સામે લીલીછમ ધો છે, શીતળ સરોવરનીર છે તો સહેજે ઊડીને એ પોતાની મેળે દોડતો દોડતો જશે. આપણા મનનું પણ એવું જ છે. એને ગુરુશ્પી નાથ ધાલીએ, એટલે કે નાથ ધાલીને બળદને માલિક જેમ દોરે તેમ તે દોરાય એવી સરળતા આપણી બાબતમાં આપણે ગુરુને કરી આપીએ તોપણ ખરેખર તેને ગુરુ દોરી શકશે એમ કહેવાય નહિ. ગળિયા બળદને જેમ નાથ ધાલીને તમે ચલાવી શકશો નહિ તેમ. એ તો ઉપર ઠલું તેમ બળદને પોતાને જ કાંઈ સાર વસ્તુ દેખાય તો એ વળી મહેનત કરે, એ રીતે આપણા મનમાં પણ કાંઈ જગી આવે તો એ ધ્યેયસિદ્ધિ તરફ આપમેળે ધપવાનું.

ઉપરના વિવરણ પછી સહેજે સમજાશે કે નીચે આપેલાં પાઠાંતરોમાંથી ‘ધન હરે’ ‘વાળી પંક્તિઓવાળો પાઠ હું શા માટે સ્વીકારતો નથી. છતાં નવા પાઠની ‘નશુરા’ મનને ધાલી નાથ’ એ પંક્તિને બદલે ‘ધન હરે’ ‘વાળા પાઠની જ ‘ધરડા બળદને ધાલી નાથ’ એ પંક્તિ સ્વીકારું છું. એનું કારણ એ કે મનને નાથ^૧ ધાલવી એવું ભાવાત્મક (એમ્પરેક્ટ) દૃષ્ટાંત આપે તો

૧. ‘ધાલી નાથ’ એ ચિત્ર એની કલમે ઉપભ્રંશું પણ છે. સરખાવો: કાળજવની ધાણી જોતરે, તેને નાકે ધાલી નાથ.

(પદ ૧૦, પં. ૧૪)

અખામાં પુનરુક્તિની નવાઈ નથી. એક વાત સારી રીતે કહેવાઈ ગઈ હોય તો તેના તે શબ્દો ફરી વાપરતાં એ ખંચકાતો નથી. (જુઓ આગળ ‘કૃતિઓ અને તેમનો ક્રમ.’)

ખરી વાત એ છે કે અબ્રજ માનવીને કે તેના મનને પણ સાથે સરખાવી સગુરા થવાની ક્રિયાને નયાવા (નાથ મેળવવા)ની ક્રિયા જોડે સરખાવવાની અને એ નાથ પણ તૂટે તે સ્થિતિને ઉત્તમ ગણવાની પ્રણાલી ઠેક નરસિંહથી આપણા સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. સરખાવો:

પંથનું જેમ પણ પૂંઠળ વળગ્યું ફરે, નરસૈના નાથજી નાથ તોડી.

(નરસિંહ મહેતા કૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૪૮૮)

એ અખો નહિ. એ તો સ્પષ્ટ પ્રત્યક્ષપ્રતીત થાય એવાં રોજનાં અનુભવનાં હૂબહૂ ચિત્રો આપણી આગળ દોરતો રહે છે. ચિત્રો, દૃષ્ટાંતો ને કથાનકોમાં જ એ વાત કરે છે. 'મેં ગુરુ કર્યા,' એટલું કહી તરત જ એ કથન એણે મૂર્ત (કોન્ક્રીટ) કરી આપ્યું: એ કેવું થયું તો ધરડા બળદ પાસે કામ કઢાવવા એને નાથ નાખીએ એવું! અને એવું વક્તવ્ય એ રીતે આપણી મનોભૂમિ ઉપર સચોટપણે છપાઈ ગયું. આ કૌશલ્ય એ અખાની 'કવિ દાખલ' મોટી ખૂબી છે. પણ 'ધરડા બળદને' એમ હોય તો કોઈ ગોકુલનાથ સાથે એ શબ્દો જોડી દે એ ભાતિથી નીચેની પંક્તિમાંથી 'નગુરો' શબ્દ ઉછીનો લઈ 'નગુરા' મનને 'વાળો પાઠ યોજવામાં આવ્યો હશે. પણ દેખીતું જ છે કે 'ધરડા બળદને' એ શબ્દો 'ગોકુલનાથ' જોડે અર્થનિષ્પત્તિ થાય એવા અન્વયથી જોડી શકાય એમ નથી. ગુરુને-ગોકુલનાથને નાથ ધાલવાનો પ્રસંગ જ ક્યાં બોલો થયો છે? નાથ ધાલનાર જ

દયારામમાં પણ આ નથાવાનો વિચાર બહુ સ્પષ્ટપણે વર્ણવાયેલો દેખવા મળે છે એ જોઈ એ પચાલની આપણા કવિઓમાં લોકપ્રિયતા કેવી હતી તે સમજશે:

મારું ઢણકું દોર ઢણકે છે સહુ નગ્રમાં સીમ ખેતર ખણું કાંઈ ન મૂકે:
ના જાતું જાય ત્યાંહાં, ના ખાતું ખાય તે, રખડવું નિત્ય તે એમાં ન ચૂકે.
વાળી લાતું ઘેર ને ઘાતું માંડું ગજ્યું, લીલુંની હુંડ પણ તે ન સૂંધે;
પહેલાં રાડાંઓ ધાસ કહું ફસકા માર ખાઈ ને પણ તે ન ફંગે.
હેરડો-હાડેરડો મારો માન્યો નહિ, થયું હરાડું હાવાં હું તો હાર્યો;
વશ મારે નથી તદપિ મારું કહાવ્યું, રહું છું ભયભીત ચિંતાનો માર્યો.
રે ગુરુ આ ગોપાળ મેં અરખ્યું એ આપને, વશ કરી રાખો નિજ પાસ માયું;
સાધુપણું શીખની, વૃંદાવન ચારણે, કલેશ મારા ટળે પાય લાયું.
હે હંધીકેશ, એ કલેશ મનતનતણા આપ ટાળો, કરો શુદ્ધ સાચું;
સ્મરણ સેવન બને અહરનિશ આપનું અચળ આનંદ માને એહ જાણું.
મનમતિ બગડતાં સર્વ કાંઈ બગડિયું, ડરતું બહુ નાથજી દયા આણો;
જન દયાના પ્રિયતમ શ્રીગોવર્ધનધરણ, કૃપાદષ્ટે ભુલ્યો, નિજનો ભણો.

(દયારામકૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૨૬૬)

ગુરુ છે. ‘ગુરુએ મુજને ધાલી નાથ’ એ રીતનો પણ ખીન્ને નિર્દોષ (૧) પાઠ પ્રચલિત છે. એ પણ અરોઅર લાગતો નથી. ગુરુના કર્તૃત્વને ગાવા કે એમના કૌશલ્યાકૌશલ્યને વખાણવા-નિંદવાનો અહીં અખાનો આશય નથી, એ તો પોતાનાં હાથનાં કર્યા જ ગણાવવા બેઠો છે: લાવ ગુરુ કરું કાંઈ વળે છે ? એમ કરી મેં એક મોટા માણસને ગુરુ કર્યા અને આ ગણિયા બળદને (પોતાને) નાથ ધણાવી આવ્યો એટલું જ એને કહેવું છે.

પ્રચલિત પાઠો આ પ્રમાણે છે:—

(૧) નર્મદ, ગો. મા. ત્રિ., અને યુ. કા. દો. ને અભિપ્રેત પાઠ:

ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ, ધરડા બળદને ધાલી નાથ;
ધન લે ને ઘોડો નવ હરે, એ ગુરુ કલ્યાણ શું કરે ?

(૨) સ. સા. ની આવૃત્તિનો પાઠ:

ગુરુ કર્યા મેં ગોકુલનાથ, ગુરુએ મુજને ધાલી નાથ,
મનન મનાવી સદ્ગુરુ થયો, પણ વિચાર નગરાનો રહ્યો.

સને ૧૮૮૪ માં પૂનરા કાનજી ભીમજીએ પ્રકટ કરેલ ‘બ્રહ્મજ્ઞાની અખા ભક્તના છપા’ માં ઉપર પ્રમાણે પાઠ છે, પણ ‘મન ન’ એમ ત્રીજી લીટીમાં ફેર છે.

(૩) ઈ. સ. ૧૮૫૨ માં શિવાપ્રેસમાં છપાયેલી, અમદાવાદની પુસ્તકવૃદ્ધિ કરનાર મંડળ તરફથી પ્રકટ થયેલી ‘અખાજ્ઞાના છપા’ની આવૃત્તિનો પાઠ:

ગુરુ કર્યા મેં ગોકુલનાથ, નગરા મનને ધાલી નાથ;
મન મનાવી સગુરુ થયો, પણ વિચાર નગરાનો નગરો રહ્યો.

યુ. વ. સો. હસ્તલિખિત પ્રત નં. ૫૮૨ નો પાઠ પણ આ રીતનો જ છે.

પાઠ (૨) માં ‘સદ્ગુરુ’ ને ઠેકાણે ‘સગુરુ’ અથવા ‘સગુરો’ જ, પાછળ આવતા ‘નગરા’ નો સંબંધ વિચારતાં,

જોઈએ એ સ્પષ્ટ છે. ‘મનન’ અને ‘મન ન’ છંદની માત્રાની દૃષ્ટિએ બરોબર છે પણ અર્થ માટે તો ‘મન’ જ બંધ બેસતો શબ્દ છે. ‘મન’ કરવાથી માત્રાબળ પણ સાધી શકાય. બીજા પાઠોની ચર્ચા અખાને અભિપ્રેત વિચારસરણીને પ્રાધાન્ય આપી ઉપર વીગતે કરી જ છે. એ વિચારસરણીને અનુકૂલ પાઠ તે પ્રથમ બે પંક્તિ (૧) ની અને બીજી બે પંક્તિ (૩) ની લેવાથી થાય એમ માતું માનવું છે એ પણ ઉપરની ચર્ચા પછી સ્પષ્ટ થયું હશે. એ પાઠ આ રીતનો થાય:

(૪) શુરુ કર્યા મેં ગોકુલનાથ, ઘરડા બળદને ધાલી નાથ;
મન મનાવી સગુરો થયો પણ વિચાર નગુરોનો નગુરો રહ્યો.

‘ઘરડા બળદને ધાલી નાથ’ એ પંક્તિનો પક્ષ અખાની વાફૃશૈલીનું આલંબન લઈને હમણું જ ક્યો છે, પણ કોઈ વાર કવિની કલમ જુદી તરેહથી પણ ચાલે એમ કોઈ કહી શકે. એ ઉપરાંત બીજો કોઈ આધાર છે? એમ પૂછી શકાય. ‘ક્રુટકળ-અંગ’ માં ૭૦૪-૫-૬ એ ત્રણ છંદપામાં શાકટ (શકટ, ગાકું, ખેંચનાર બળદ) નું વર્ણન આવે છે, એ આ સંદર્ભમાં ધ્યાનમાં લેવા સૂચવું છું. ત્યાં પણ આત્મજ્ઞાન થયા પહેલાંની સ્થિતિ તે બળદની સ્થિતિ (પછી ભલે તે ‘નાથ’ ધાલેલા બળદની સ્થિતિ હોય) છે એવું ‘પ્રપંચઅંગ’ ના છંદપાને મળતું જ વર્ણન છે:

સાભ તે શાકટને જાણુ, મેહને વેધ્યા તે જ્ઞાની વખાણુ,
(૭૦૪૭૭)

જ્ઞાની વજૂને સુધા કરી ગણે, શાકટ તો સુધાને વિષ ભણે.
(૭૦૫૪૪૮)

શાકટનો પ્રવૃત્તિ પરિવાર, જ્ઞાનીનો તો નિવૃત્તિ કુમાર.
(૭૦૬૪૪૯)

પોતે પણ ‘હરિ પરગટ થયો’ તે પહેલાં શાકટ જ હતો—જો કે નાથ ધલાવી આવ્યો હતો—એ એવું વક્તવ્ય છે. આ રીતે જોતાં ‘બળદને ધાલી નાથ’ એ પાઠને પુષ્ટિ મળે છે. આ પાઠમાં

‘ ધરડા ’ને બદલે ‘ ગળિયા ’ શબ્દ હોવાની સંભાવના હું રજૂ કરું છું. ઉપર (૩) સિવાયના કોઈ પણ પાઠને હાથપ્રતનો ટેકા નથી, એથી તે બધા જ પાઠો સંશયાતીત કક્ષાને પામવાથી દૂર છે. પણ અખાની સમગ્ર વિચારણાને અનુકૂળ પાઠ આ પ્રમાણે હોવાનું સંભવે છે:

(૫) ગુરુ કર્યા મેં ગોકુળનાથ, ગળિયા બળદને ધાકી નાથ,
મન મનાવી સગુરો થયા, પણ વિચાર નગુરાનો રહ્યો.

આ સંભાવના તે ‘ ગ ’ અને ‘ ળ ’ ની વર્ણસંગ્રાહ સધાય છે એવા કોઈ શબ્દાવકારના લાભાર્થે નહિ, પણ ઉપર કહ્યું છે તેમ અખાની વિચારસરણીને^૧ વક્રાદાર શબ્દાવલિ એ હોવાને કારણે, રજૂ કરી છે. પુરોગામી માંડણ બંધારો, જેની પાસેથી આગળ ઉપર જોઈશું તેમ અખા સોનારાએ પુષ્કળ લીધું છે તેની ‘ સેવાવીશી ’માંની પંક્તિઓ ‘ બળદને ધાકી નાથ ’ અને ‘ ગળિયા ’ એ બંને સંભાવનાઓને અનુમોદન આપે છે:

ઐતાં પછી સગુરુ શું કહ્યું, જી ગલીક ઢાંડું થઈ રહ્યું ?
(૪૯૨૭૭)

અર્થાત્, જો તું ગળિયા બળદ (ઢાંડું) ની પેટે થઈને પડ્યો છે તો પછી સગુરો છે એમ કહેવડાવીને શો અર્થ સર્વો ? માંડણનું આ કથન પોતે, અથવા તો માંડણે કહેવતોના સંચય કર્યો હોઈ મૂળ પ્રચલિત કહેવત, અખાને કાને પડેલ હશે. તેમાં એણે પોતાના તરફથી સ-ગુરા માણસના વર્ણનમાં એનું સ-નાથપણું (નાથ-વાળાપણું) પણ ઉમેર્યું. માંડણના વર્ણનમાં પણ ‘ ગલીક ઢાંડું ’ એ શિષ્યના જ સંદર્ભમાં છે એય સાથે સાથે ધ્યાનમાં લેવાનું છે.

અખાએ અન્યત્ર બળદને બદલે ભેંસનું દૃષ્ટાંત પણ લીધું છે. ‘ આરત વિના ન જીપજે હેત ’ એ બતાવવા કહે છે:

૧ સરખાવો

એક સમે ખરભાડે ગયો, કાંદા દેખી ગળિયા થયો:
ખરે આખી તેજને પેર, એહું જાણી અખા જીતો ઘેર.
(૬૪૮૬-૭)

પૂંછલી ભેંસ ન માંડે પમ, જોર કરીને થાક્યા ઢગ;
ઉપાડે ધણા પણુ ઊભી ન થાય, અખા જોર કરનારા પાછા ભય.

(૭૧૦૪-૭)

પેલા દાખલામાં બળદ છે અને એની નાથ ગુરુ ખેંચ્યા કરે છે પણ ગળિયો હોઈ એ પોતાનું સ્થાન છોડતો નથી; તેમ અહીં ભેંસ છે અને તે ‘બેસકણુ’—‘બેસોક’^૧ પડી છે, એને એના પગ ઉપર ઊભી રાખવા માણસો પ્રયત્ન કરે છે પણ ઊભી થાય તો ને ! આ દૃષ્ટાંતમાં ઊભા કરનારાને ચોર ગણાવ્યા છે. પ્રશ્ન થશે કે અહીં ધ્વનિથી ગુરુઓ તે ચોર જ ઠ્યાં ને ? અખાને કાને આ પ્રશ્ન પહોંચી ગયો હોય એમ એ તરત વાત વાળી લે છે:

‘ નથી વાંક વિશ્વંભરતણે, જે કહીએ તે વાંક આપણે,
જેમ કોઈ ભોજન જમાડવા કરે, ત્યાં રિસાણે તે રીસે ફરે.
પૂર્ણાનંદ પીરસનારો રહે, અખા અભાગિયાને કોણ કહે ?

(૭૧૧ અ-૭)

અહીં રિસાઈ બેઠેલો જમનારો ભૂખ્યો રહે તો તેમાં પીરસનારનો શા વાંક એમ ખીજ દૃષ્ટાંતથી કવિ સામા માણસને નહિ પણ પોતાનો જ વાંક છે એમ સ્પષ્ટ કરે છે. પ્રસ્તુત વિષય પણ જીવાત્માની તૈયારીનો, આસ્તનો છે. ગળિયો બળદ, પૂંછલી ભેંસ, રિસાણો અભાગિયો, એ ત્રણેની વાતમાં તે તે વ્યક્તિનો જ વાંક છે, બહારનાઓનો નહિ એ જ અર્થ કવિને અભિપ્રેત છે. આ વસ્તુ ‘પ્રપંચઅંગ’ ના વિવાદાસ્પદ છપ્પાઓમાં ગુરુનિંદા નહિ પણ આત્મનિર્ભરતા એ જ વર્ણનવિષય છે એ અભિપ્રાયને પણ સમર્થિત કરે છે.

અહીં અખો વૈષ્ણવ હતો કે નહિ એ પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે છે. ઉપર જોયું છે તેમ અખાએ અખો વૈષ્ણવ ? જો કોઈ સંશયાતીત હકીકતો પોતાને વિગે કાવ્યરચનામાં નોંધી હોય તો તેમાંની આ એક છે કે ગોકુલ એ ગયેલો, શ્રી ગોકુલનાથજીને ગુરુ કરેલા અને

૧ અમારા ઉત્તર ગુજરાત તરફના ‘પારિભાષક’ શબ્દ વાપર્યા છે.

તથા મહાપુરુષોનું શરણ સ્વીકારેલું. શ્રી. ગો. મા. ત્રિ. નોધે છે તેમ જન્મે, ઉછેરે એ વૈષ્ણવ હોય તો તે પણ અસંભવિત નથી. અખો કાંઈ બ્રાહ્મણ કે વૈશ્ય તો હતો નહિ, એટલે એ વખતના બહુ પ્રચાર પામેલા એવા વૈષ્ણવમતના અનુયાયી હોવાનું એના કુટુંબીઓ વિશે સંભવિત છે. પણ નિર્વિવાદપણે આપણે એ કહી શકતા નથી. પોતે બ્રહ્મસમ્બંધની દીક્ષા લીધી એટલે એની આધ્યાત્મિક જીવનચર્યામાં વચ્ચે થોડાક સમય એ વૈષ્ણવ હતો એમાં તો શંકા જ નથી. પણ એની ‘છપ્પા,’ ‘અનુભવબિંદુ’, ‘અખેગીતા’, વગેરે રચનાઓ ઉપરથી એ પાછળથી કેવલાદ્વૈત તરફ ટળતો ગયો હોય એવું ચોક્કસપણે સમજાય છે. એ જ્ઞાની ભક્ત હતો અથવા તો શ્રીમધુસૂદન-સરસ્વતી પેકે જ્ઞાનનો પક્ષપાતી વૈષ્ણવ હતો એમ કહેવું પણ બરોબર નથી. ભક્તિનો મહિમા એણે જોયો, ગાયો છે, માણ્યો. પણ લાગે છે. પણ એકંદરે વલણ કેવલાદ્વૈતનું વિશેષ છે એમાં સંશય નથી. અલગત એક દિવસ પોતે વૈષ્ણવ હતો અને અખા જેવા આરતવાળા સદાસચેત નિત્યવિરહી મુમુક્ષુજનના હૃદયમાં શુદ્ધાદ્વૈતીઓની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના જે સંસ્કાર એકવાર જગ્યા હશે એટલું જ નહિ પણ કાલ્યાદ્યુદ્યા હશે, તે આખર સુધી પણ નિર્મૂલ થયા હશે એમ માનવાને કારણ નથી, જરૂર પણ નથી, કેમકે કેવલાદ્વૈતવાદી ખુદ શંકરાચાર્યે જ ભક્તિને વચગાળાની કક્ષાઓમાં અપનાવવામાં બાધ ગણ્યો નથી અને અનેક મનોરમ ભક્તિસ્તોત્રોની રચના પણ તેમણે કરી કહેવાય છે. અખો જ્ઞાનનું ગૌરવ કરે છે અને વૈરાગ્ય વગર ભક્તિ અપંગ છે એમ કહે છે:

ભાઈ, ભક્તિ જેડની પંખણી જેહને જ્ઞાન વૈરાગ્ય બેડ પાંખ છે.

(‘અખેગીતા’, ૧૦, પં. ૧૩)

છતાં જ્ઞાનીની દશા વર્ણવતાં તે ‘આત્મા વૈ રાધિકા પ્રોક્તા’ એ વૈષ્ણવી વચનનું જ જાણે કે કાવ્યાવેશમય ભાષ્ય રચે છે:

જ્ઞાની વિહારી ગોપી જશા, તે જ જ્ઞાની જેને ગોપીની દશા;
ગોપી ભૂલી ઘર ને ખાર, ગોપી ભૂલી કુટુંબપરિવાર,
પોતાની દેહ પણ ભૂલી ગઇ અખા કામની કુળવંત થઇ.
(૧૯૭ અ-૭)

પ્રગટ્યો ઉરમાં પ્રેમાનંદ, પિયે સુધારસ પ્રમદાવંદ;
સખીસમાગમ સદા નિજ ધામ, અખા અક્ષયરસ તેનું નામ.
(૧૯૮ ઉ-૪૬)

છતાં પોતાનાં મંતવ્યોનો સાર એણે જે ગ્રંથમાં આપ્યો છે તે
'અખેગીતા'માં એનો એક સ્પષ્ટ સર્વાત્મભાવ તરફ છે. જીવાત્મા
અને પરમાત્માનો સંબંધ તે કૃષ્ણ અને રાધિકાનો નહિ, કૃષ્ણ અને
કૃષ્ણનો જ, દ્વૈતનો નહિ પણ અદ્વૈતનો વર્ણવવામાં આવ્યો છે:

તે રૂંઝમાંડે હરિ હરિ જપે જ
પરબ્રહ્મ રહે ને પોતે ખપે જ

તે હરિ હરિ દેખે સકલમાં, જેહને જીવ જીવ કરી દેખતો.
('અખેગીતા', ૧૦)

તરત પછીના કડવા (૧૧) માં પ્રેમલક્ષણની છાંટ છે: ભક્ત
તે 'નિત્ય રાસ નારાયણનો' દેખતો હોય છે, અને

જેમ જારે હુળધી હુવતી, તેનું મન રહે પ્રીતમ પાસ;
અહર્નિશ રહે આલોચતી, ભાઈ, એહવું મન હરિદાસ.

વળી

મનન તેને માહાવનું.

પણ એ કડવામાં જ સર્વાત્મભાવનો નિર્દેશ છે:

હરિ કહે એ સાંભળે હરિ, હરિને સોંપે તન.

અને પછીના કડવા (૧૨)માં સ્પષ્ટ અદ્વૈતવાદી કથન છે:

ચિત ચમક્યું, હું-તું-તે ટપ્યું.

ભક્તિના એકયાશી પ્રકાર એને માન્ય નથી. એ કહે છે:

‘ અણ્લિંગીની ભક્તિ બ્યાશીમી ’

અને

‘ ત્યાં ધ્યેય ધ્યાતાનું કારણ ન રહે ’

એમ છેવટે અદ્વૈતમાં જ એનો વિચાર શમે છે.

‘ અખેગીતા ’નું પ્રયોજન પણ આગળ ઉપર એ સમજાવે છે:

જીવ બ્રહ્મમાં ભળ્યાનો અખેગીતામાં ભેદ છે.

એ અનુભવતાં અદ્વૈત થઈએ અવિચલ વાણી વેદ છે.

(કડવું ૩૫, પં. ૧૭-૮)

‘ અનુભવબિંદુ ’ ના આરંભમાં મંગળાચરણની રત્નતિમાં

‘ સત્ય સત્ય પરમાતમા, હું નહિ ’—એવી રત્નતિ કરું.

એમ એ કહે છે. આ વિષય વધારે લંગાવવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. ભજનો, સોરઠા, બ્રહ્મશીલા, કેવલ્યગીતા, ચિત્તવિચારસંવાદ, ગુરુશિષ્યસંવાદ, પંચીકરણ, બધી જ રચનાઓ એ બાબતમાં શંકાને સ્થાન રહેવા દેતી નથી. છેલ્લા ગ્રંથની એક ગુ. વ. સો. હસ્તલિખિત પ્રત^૧ જેનું લખ્યા વર્ષ મળતું નથી પણ જેની ભાષા ઘણી જૂની છે તેને છોડે ‘ ઇતિ શ્રીપંચીકર્ણ મહાવાક્યની ટીકા કરી જિં વીપણુવ અપાકર્ત જિ ॥ ’ એવા શબ્દો છે. પ્રાચીન સાહિત્યના અભ્યાસમાં હાથપ્રતના પુરાવાનું ઘણું મહત્ત્વ કરવાનો પક્ષકાર હોવા છતાં હું તેનું ઐકાન્તિક મહત્ત્વ સ્વીકારવાના મતનો નથી. લેખકના સમગ્ર વિચારવ્યક્તિત્વનો દ્રોહ થાય એ રીતે અભિપ્રાય બાંધવામાં હાથપ્રત સહાયરૂપ થતી હોય તો તે હાથપ્રતના પુરાવા વિશે પણ સાશંક દષ્ટિ દાખવવી બહેતર સમજી જી^૨. પૂનરા કાનજી કહે છે: ‘ નેં હાલ હું મુંબઈમાં ખોળા લોકોને મળ્યો, તેના ઘરમાં સિંધિ લિપિમાં લખેલા સિદ્ધાન્તબિંદુ,^૨

૧ ગુ. વ. સો. ૩૨૮.

૨ અનુભવબિંદુ ? ‘ સિદ્ધાન્તબિંદુ ’ તો મધુસૂદન સરસ્વતીની સંસ્કૃતમાં રચના છે.

ચિત્તવિચારસંવાદ, ગુરુશિષ્યસંવાદ, કેવળગીતા^૧ એ ૪ ગ્રંથ ને ૧૦૦ છપા મેં થોડા થોડા સાંભળ્યા તેથી મને ધણા વાલા લાગ્યા ને તેઓને મેં કહ્યું જે આ મને ગુજરાતી લીપીમાં લખિ આપો; તેથી તેઓએ ધણા સ્નેહથી લખિ આપ્યા.^૨ એ હેવાલ પરથી સિંધી લિપિમાં અખાનાં લખાણોની પ્રતો મળતાં એ તે તરફ થયો હશે એવા કોઈ નિર્ણય ઓછા જ બાંધી શકાય છે ? ગુ. વ. સો. હસ્તલિખિત પ્રત ૧૧૬ માં અખા, નરહરિ, ગોપાળ અને ખૂટિયાનાં પદો સાથે સાથે લખેલાં હોવાથી જ તેઓ ગુરુભાઈ હતા એ નિર્ણય પર કેમ આવી શકાય ? સાથે બીજા કવિઓની પણ કૃતિઓ છે તેનું શું ? લલિયાને ગમે તેટલી અથવા વધારે ચોકસાઈથી કહીએ તો લલિયાને વરધી મળી હોય તે તે કૃતિઓ લખાવા પામે. અંતે, અંદર વારંવાર આવતા ‘અખા’ ઉપરથી ‘અપાકર્ત’ એ લખે એ તો વાજબી જ છે, પણ ‘વીષણુવ અપાકર્ત’ લખવામાં એણે (૧) કાં તો પરંપરાથી સાંભળ્યું હોય એ પર આધાર રાખી કે (૨) કાં તો જેની ઉપરથી લખતો હોય તેમાં તે હોવાથી માત્ર નકલ જ કરી હોય. પણ અને રીતે તે મૂળ ગ્રંથને અંશ ન હોઈ વિવાદસ્પદ માહિતી જ રહે છે. એટલું કહી શકાય કે કેટલાકો તેને ‘વીષણુવ’ પણ ગણતા.

બીજી બાજુ અખાએ (૧) શ્રી ગોકુળનાથની નિદા (!) કરી છે, (૨) વૈષ્ણવોને પણ પોતાનાં લખાણોમાં ભારે ચાખખા માર્યા છે એ ઉપરથી જ એ વૈષ્ણવ ન હતો એમ માની બેસવું જોઈએ નહિ. પ્રથમ ભ્રમનું નિરસન તો ઉપર કરેલું જ છે. બીજા વિશે એટલું જ કહેવાનું કે વૈષ્ણવ હોઈને પણ વૈષ્ણવોની ખબર લઈ શકાય છે. આત્મ-નિરીક્ષણશીલ પુરુષો પોતીકાં ગણ્યાં હોય એવાં માણસોને હંમેશાં પંપાળ્યે જ રાખવાને બદલે જરૂર પડ્યે તેમને નિર્દયપણે પ્રહાર પણ કરે છે. પુરોગામી માંડણ બધારો ‘પ્રબોધવીરી’ને અંતે કહે છે:

૧ ‘કેવલ્યગીતા’ જોઈએ.

૨ બ્રહ્મજ્ઞાની અખાભક્તના છપ્પા (ઈ. સ. ૧૮૮૪), પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫.

વિધજન અહુ સેવા કરી, નિધ મનિ આન્ય હરિ.
(૬૪૪ ઇઈ)

ઉપરાંત

‘ એક સર્વથા વિધુ વિશ્રામ ’ (૫૯આ)

વિધુ વિના કુણુ કરશિ વાહાર ? (૨૪૮ઉ)

જેવાં વચ્ચેના ઉપરથી એ વૈષ્ણુવ હતો એમ પ્રતીત થાય છે, છતાં એ પોતાના ‘ ઉખાણા ’માં વૈષ્ણુવો ઉપર ટકોર કરવાની તક જતી કરતો નથી:

વૈષ્ણુવ ધર્મ લોકનઘ કહઈ, કરણી ચાંરાકી મધ્ય મહઈ,
કિમ હોશિ નામિ નિર્મલાં ? કાલિંદીખલિ ખિ મૂસલાં !
(૮૭અઆ,ઉઉ)

વૈષ્ણુવ કાહાવિ વશિ નવિ એક (૮૯અ)

ઈદ્રિ વશિ તુ વૈષ્ણુવ નામ (૯૦ઈ)

વિધુ ભગત સીદાઈ શવે (૫૭૮ખ)

આથી અખો વૈષ્ણુવોને ઉધાડા પાડે છે માટે જ વૈષ્ણુવ ન હતો એમ કહેવું બરોબર નથી. પરંતુ એની સમગ્ર વિચારણા જ્ઞેતાં કહી શકાય એમ છે કે (૧) પૂર્વાશ્રમમાં વૈષ્ણુવ હોઈને પણ એ વૈષ્ણુવચિકિત્સક છે, અને (૨) પાછળનાં વર્ષોમાં એ વૈષ્ણુવ મતથી દૂર ખસી ગયો છે, કેવલાદ્વૈતવાદ તરફ એ વધારે દબ્યો છે, જેકે પૂર્વે જોનો એકવાર પરિચય થયેલો તે પ્રેમલક્ષણભક્તિના સંસ્કાર એના હૃદયમાંથી એણે સર્વથા લુપ્ત થવા દીધા નથી. પણ સાચું કહીએ તો એ બધા જ વાદોથી પર થઈ ગયો લાગે છે. અખો અનુભવી હતો. એને કામથી કામ હતું. કોઈ વાદના ચોક્કામાં એ દબાઈને ખેસી રહે એવો ન હતો. અનુભવની તક બીજે મળતી હોય તો પોતાના સ્થાનને જડતાથી વળગી રહેવાને બદલે એ દોડીને આગળ વધે એવું એના મનનું બંધારણ દેખાય છે. આમ આપણે આ અનુભવધૈસો કવિ બધા વાદોથી ‘ બ્રહ્મરો ’ ચાલ્યો ગયો હતો એમ કહેવું જ સચુક્તિ છે. આ વિષય આગળ અખાના તત્ત્વજ્ઞાન અંગેની ચર્ચામાં ફરી સ્પર્શવો રહેશે.

પાછળથી એ વેદાન્તી થયો તો પછી ‘ગુરુ કર્યા મેં ગોકુળ-
નાથ’ પછીનાં એનાં વર્ષોમાં એને કોઈ
ગુરુ બ્રહ્માનંદ ? ગુરુ જરૂર મળ્યો હોવો જોઈએ. આ સહજ
અનુમાન છે. પણ એ વિશે ચોક્કસ આધાર
રાખી શકાય એવી માહિતી મળતી નથી. દંતકથાનું ક્ષેત્ર આવી
સુંદર તકને છોડે એ તો બને જ કેમ ? અત્યંત આકર્ષક એવી એક
દંતકથા અખાના આ સમય વિશે પ્રચલિત છે :

‘સાચું શું છે ને સાચો કાણ છે એની ખોળમાં તે ગામોગામ
કર્યો, પણ તેના મનનું સમાધાન થયું નહીં, આખરે, કાશીમાં તેણે
એક રાતે સંન્યાસીના એક મઠમાં જઈ ત્યાં કોઈ બ્રહ્માનંદ નામનો
સંન્યાસી, એક બીજા સંન્યાસીની આગળ વેદાંતની કથા કરતો
હતો તે, સંધાસ આગળ બેસી રહીને સાંભળી-તે તેને પસંદ પડી.
પછી તે રોજ ત્યાં જાય ને જાનોમાનો કથા સાંભળ્યાં કરે ને દિવસે
તે ઘણી ઘણી રીતે તે સંન્યાસીને કનકકામિનીની વાતો કરીને
લલચાવે, પણ તે લલચાય નહીં, ત્યારે અખાએ જાણ્યું કે આ
કોઈ મહાપુરુષ છે ખરો. કથા સાંભળતાં વરસ થયું-તેવામાં એક
રાતે સાંભળનાર સંન્યાસીથી નિદ્રાને લીધે હોકારો દેવાયો નહીં,
ત્યારે અખાએ હોકારો દીધો, પણ બ્રહ્માનંદને શક પડ્યો ને તેથી
તેણે દીવો લઈને જોયું તો અખાને દીડો ને પછી અખાએ કહ્યું
કે મારો અનુગ્રહ કરો. તે દિવસથી અખાએ બ્રહ્માનંદની કથા
સાંભળવા માંડી ને ધર આગળ વેદાંતના ગ્રંથો લખવા માંડ્યા.’^૧

‘પછી એમ સાંભળતાં તેને બ્રહ્મભાવ ઉપતો, ને પહેલાં
‘અખેગીતા’નો આરંભ કર્યો. તેમાં પ્રથમ નિરંજન, નિરાકાર ભગ-
વાનને પોતાના ગુરુ બ્રહ્માનંદને નમસ્કાર કર્યો છે. તે ‘ઓમ્ નમો
ત્રિગુણપતિરાયજી’ અને ‘ચિદ્શક્તિ બ્રહ્માનંદની’ એ રીતે એને
ગુરુ ગોવિંદનો દહ આશ્રય થયો ને પછી તેણે ગ્રંથો કર્યા.’^૨

૧ ‘જૂનું નર્મગદ્ય,’ પૃ. ૪૫૮.

૨ પૂજારી કાનજી લીમજી : ‘બ્રહ્મજ્ઞાની અખા ભક્તના હખા,’
પ્રસ્તાવના, પૃ. ૫.

પાછળથી ઉપરની કથામાં ખૂટતા રંગ ઉમેરાતા ગયા છે. દા. ત. ‘એ મહાત્માને ઉપદેશ સાંભળવાની એને ઈચ્છા થઈ. તેઓ મુમુક્ષુઓને રાત્રિએ ઉપદેશ આપતા હતા, તેથી એના એકાન્ત સમાગમનો લાભ લેવાનો પોતાને એ સ્થળે અધિકાર મળશે કે કેમ એ શંકા ઉત્પન્ન થવાથી અખાએ એ ઉપદેશનો ગુપ્ત રીતે લાભ લેવા વિચાર કર્યો.’^૧ એ રીતે છૂપો રહીને શા માટે સાંભળતો હતો તેનું કારણ કથામાં ગૂંથી લેવામાં આવ્યું છે. મઠની જગ્યા પણ નક્કી થઈ ગઈ છે: ‘મણિકર્ણિકાના ઘાટ ઉપર.’^૨

મને આ કથા કથા તરીકે રસિક અને દોષરહિત લાગે છે, પણ તેમાંના એકે અંશની ઐતિહાસિકતા સિદ્ધ કરે એવું કશું જ લખાણોમાંથી કે ખીજેથી મળતું નથી. પ્રતિભાશાળી માણસોને સિદ્ધિ મેળવતાં આરંભમાં પડતી મુશ્કેલીઓ અને અંતે સરળતા એ વર્ણવવાનો દંતકથાનો આ રાજમાર્ગ છે. અર્જુન કૌરવોનાં પગરખાંમાં બેસીને દૂરથી દ્રોણાચાર્યનું પ્રવચન સાંભળતો, પણ છેવટે ‘પંખીની આંખ જ બેઠું છું’ એવી એકાગ્રતા યતાવી ગુરુકૃપા પામેલો તે વાતમાં, ‘અભિમન્યુ’ માના પેટમાં રહીને ‘અકાગદ’ના છ કોઠાનું જ્ઞાન મેળવે છે ને પોતાની મા સુભદ્રાને ઝોકું આવતાં પોતે હોંકારો ભરે છે એ કથા મેળવતાં, અખા વિશેની ઉપરની વાત ગોઠવવી મુશ્કેલ નહિ પડે.

અખાની કવિતામાં કાશી કે વારાણસીક્ષેત્ર વિશે ઉલ્લેખ સરખો આવતો નથી. હા, ‘બ્રહ્માનંદ’ શબ્દ આવે છે. પણ તે વિશેષનામ છે એમ માનવામાં મનમાન્યો અર્થ મેળવવા માટે ઉતાવળ કરવામાં આવે છે એમ કહેવું જોઈએ. ‘બ્રહ્મનો આનંદ’ —એ અર્થમાં જ એ શબ્દ બધે પ્રયોજાયેલો દેખાય છે. આપણા એક બહુ પ્રકાશમાં ન આવેલા પણ અખા વિશે અને તેથીય વિશેષ તો કવિ બાલાશંકર વિશે અપૂર્વ અને નિષ્પક્ષપણે પ્રકાશ

૧ સ. સા. ‘અખાનો પરિચય,’ પૃ. ૨૮-૨૯.

૨ અખાકૃત કાવ્યો-૧. પૃ. ૨૫.

પાડનારા એક સમર્થ સાક્ષર શ્રી નર્મદાશંકર દે. મહેતા ' બાવનથી
 બુધ્ય આઘી વરી ' માં ' બાવન ' તે અખાની ઉમરની નહિ પણ
 આપણા મૂળાક્ષરની સંખ્યા દર્શાવે છે એમ બતાવી શ્રી. અંબાલાલ
 બુ. જાનીની થયેલી ગેરસમજમાંથી પોતે બચી જાય છે, પણ
 'અખેગીતા'ના ' મંગલ વાક્યમાં અખો શ્લેષછાયા વડે બ્રહ્માનંદ
 ગુરુનો ઉલ્લેખ કરે છે ' એમ પ્રતિપાદન કરી તેઓશ્રી પણ નર્મદના
 સમયથી ચાલી આવતી બ્રહ્માનંદ ગુરુની કલ્પનાને પુષ્ટિ આપે છે.
 તેઓ ચાર અવતરણો આપે છે:—

- ૧ ચરણ ચિંતવીને સ્તુતિ કરે ચિદ્શક્તિ બ્રહ્માનંદની,
 (અખેગીતા ૧, પં. ૩)
- ૨ સદ્ગુરુની સંગત કરીએ મનકમવચને તનમન ધરીએ,
 બ્રહ્માનંદ નિજ સુખ અનુસરીએ તો મોટો મહિમા ગુરુદેવનો ર.
 (પદ ૧૨૩)
- ૩ બ્રહ્માનંદ સાગરમાં જોણતાં નવ જળયું તે દિન ને રાત. (પદ ૧૩૬)
- ૪ બ્રહ્માનંદ સ્વામી અનુભવ્યોરે જગ ભાસ્યો છે બ્રહ્માકાર. (પદ ૧૩૬)
- થોડાંક ખીળાં ઉદાહરણ પણ શામેલ કરીએ:
- ૫ સદ્ગુરુ શરણે આયું દીજે, બ્રહ્માનંદ મહારસ પીજે. (પદ ૧૨૩)
- ૬ બ્રહ્માનંદ ચરણે અખો ભણે. (પદ ૯૦)

અખા જેવા કેવલાદ્વૈતવાદીની કલમે ' બ્રહ્મ ' શબ્દ વારંવાર
 ચઢે એમાં આશ્ચર્ય શું? આપણા અર્વાચીન મહાન કવિ શ્રી
 નાનાલાલમાં પણ કેવલાદ્વૈતવાદના કોઈ પણ જાતના આગ્રહ વિના
 પણ ' બ્રહ્મ ' શબ્દનો કેટલો બધો વિપુલ વપરાશ જોવા મળે છે ?
 અખામાં તો ' બ્રહ્મ ' શબ્દ ન આવે તેની જ નવાઈ લાગવી જોઈએ.
 તેમાં ક્યાંક ક્યાંક બ્રહ્મનો આનંદ નિર્દેશવા ' બ્રહ્માનંદ ' સમાસ
 પણ આવે જ, એટલા ઉપરથી બ્રહ્માનંદ કરીને કોઈ વ્યક્તિ એને
 અભિપ્રેત છે એમ શ્લેષછાયા વડે માની લેવું એ કવિના અર્થ સાથે
 વધારેપડતી છૂટ લેવા જેવું છે. ' બ્રહ્મ, ' ' બ્રહ્મરસ ', ' બ્રહ્મભાવ '

‘બ્રહ્મખુમારી,’ વગેરે પ્રયોગોવાળાં અવતરણો નીચે આપ્યાં છે તે જોવાથી ‘બ્રહ્માનંદ’ એ પ્રયોગમાં પણ કાંઈ વિશેષ અભિપ્રેત નથી એ સમજશે:

બ્રહ્મરસ તે પીએ રે જે કોઈ આપત્યાગી હોય. (૫૬ ૧)

બ્રહ્મરસ તે પીએ રે, જે કોઈ બ્રહ્મચારી હોય. (૫૬ ૨૬)

તે છે દેવ ઋષિ મુનિ, જેની બ્રહ્મમય વાચા.

ધ્યેય ધ્યાતા એક ધામમાં, કરે બ્રહ્મકલોલ,

આત્મસિંધુમાં હે અખા ! કરો ઝાકમઝોળ. (૫૬ ૩૮)

ભાઈ રે બ્રહ્મભાવ તે આણો. (૫૬ ૪૦)

બ્રહ્મદરિયામેં વિરલા ઝીલે કોઈ અખા રે સોનારા. (૫૬ ૫૨)

ઉત્તરત નાહીં તાકે બ્રહ્મખુમારી. (૫૬ ૯૫)

કહે અખો બ્રહ્મને ભજ્યે જો, જન્મનાં બંધન તણ્યે જો. (૫૬ ૧૨૮)

કહે અખો બ્રહ્મરસ પામે જો, રહે સદ્ગુરુના સામે જો. (૫૬ ૫૨)

દેખીતું છે કે આ બધા પ્રયોગો ‘બ્રહ્મખુમારી’માં મસ્ત એવા કવિના સહજ ઉદ્ગાર છે, ‘બ્રહ્માનંદ’ શબ્દ કાને પડતાં જ કોઈનું એ નામ છે એમ આપણે ચોંકી ઊઠવાની જરૂર નથી. બીજું પણ કારણ છે. એમ ચોંકીશું તો પાર નહિ આવે.

અખામાં એવા વિશેષનામના આભાસવાળા અને ખાસ તો તેના ગુરુના નામનો આભાસ આપનારા બીજા શબ્દપ્રયોગો પણ છે: (૧) સચ્ચિદાનંદ, (૨) સહેજનંદ અને (૩) નિરંજન. જો ‘સ્વામી’, ‘નાથ’ કે ‘ગુરુ’ એવા શબ્દ આવતાં જ આપણે આગલા શબ્દને વિશેષનામ ગણવા પ્રેરાઈશું તો અખાના ગુરુઓની સંખ્યાનો છેડો નહિ આવે.

(૧) સંતો રે સચ્ચિદાનંદ સ્વામી. (૫૬ ૩૮)

(૨) શુધ સહેજનંદ સઘળે ભાળે તો સદ્ગુરુ સંતે દયા કરી રે.

(૫૬ ૧૨૨)

શુધ સહેજનંદ સમરસ એવો તો લીજે ગુરુગમ જ્ઞાનમાં રે.

(૫૬ ૧૨૪)

- (૩) ગરવા ગુરુ મળ્યા રે એવા સંત નિરંજન દેવ. (પદ ૩)
 નાથ નિરંજન ગ્રંથકરતા અખો તે નિમિત્ત માત્ર.
 કહે અખો નિરંજનગીતા સ્વસ્વરૂપ નિજ સંતને
 અખાને શિર નિમિત્ત દેવું ઇચ્છા હુતી અનંતને. (અખેગીતા, કડવું ૪૦)

આ બધું જોતાં કાં તો આપણે એમ માનવું પડે કે અખો
 ‘બ્રહ્માનંદ, સચ્ચિદાનંદ, સહેજનંદ, નિરંજન, વગેરે ગુરુઓના
 સમાગમમાં આવ્યો હતો અને એમનાં નામ એણે પોતાની રચના-
 ઓમાં શ્લેષછાયાથી ગૂંથ્યાં છે, અથવા તો ‘બ્રહ્માનંદ, સચ્ચિદાનંદ,
 સહેજનંદ, નિરંજન, વગેરે શબ્દપ્રયોગો અખાએ તે વિશેષનામ
 હોવાની સંભાવનાની ગંધ સરખી એને નહિ હોય એ રીતે,
 પરમાત્મભાવ દર્શાવનારા સાદા શબ્દો તરીકે જ વાપર્યા હશે. આમાં
 ખીજી વાત જ સ્વીકાર્ય લાગે છે, કેમકે પહેલી વાત સ્વીકારતાં,
 ‘અખેગીતા’ના આરંભમાં ‘બ્રહ્માનંદ’નો અને અંતભાગમાં ‘નાથ
 નિરંજન’નો પુરસ્કાર કરવામાં રહેલા વિરોધનું શી રીતે શમન
 કરીશું? ખીજી વાત સ્વીકારવાથી તો એ વિરોધ જ એકતા બની
 જાય છે, બંને શબ્દપ્રયોગ પરમાત્મતત્ત્વના દ્યોતક હોવાને કારણે.
 ‘અખેગીતા’નો રચનાર પોતે નથી, પોતે તો માત્ર લહિયો-વેઠિયો
 છે એમ એ કહે છે ત્યાં એને સાંભરે. છે કે પોતે આ ગ્રંથને ‘અખે-
 ગીતા’ તરીકે બેત્રણ વાર ઓળખાવ્યો છે તો એટલી નામરૂપની
 ઓળખપાળ શા માટે, એમ વિચારી તરત એ ગ્રંથના છેવટ
 ભાગમાં ગ્રંથને ‘નિરંજનગીતા’ તરીકે ઓળખાવી, પોતે તો
 નિમિત્તનો અધિકારી હતો એમ કહી, નિરંજનને આગળ ધરી,
 પોતે તેની પાછળ અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

અખો શ્લેષછાયાનો ઉપયોગ કરતો જ નથી એમ કહી
 શકાય એમ નથી, એટલે ઉપરના મુદ્દાને છેવટે તો અખાની સમગ્ર
 વિચારસમૃદ્ધિની સાથે એ સુસંગત છે કે કેમ એ રીતે તપાસીને જ
 આપણે નિર્ણય ઉપર આવવાનું રહેશે. શ્લેષછાયા તો એ પોતાના
 નામને પણ અર્પે છે. પદને છેડે ‘અખો’, ‘અખે’, એમ
 સ્વનામનિર્દેશ આપણા બધા કવિઓ પેડે આ કવિ પણ કરે છે.

પણ કોઈ કોઈ વાર તે પોતાના નામ અક્ષયના અર્થનો^૧ લાભ લઈ પોતાના નામના શબ્દને પણ ભજનના અર્થ માટે યોજી લે છે:

ત્યારે અક્ષયસાગર જલટયો, ત્યાં નહિ રાગ વૈરાગ. (૫૬ ૪)

એમ અભેદ વિચારતાં અખાપદ પામીઓ..... (૫૬ ૭૩)

શુક સનકાદિક શેષ સહરાયે, સોઠ અખાપદ પાઠ (૫૬ ૧૧૮)

અખેપણામાં આનંદ એવો, ભાસે જ્યાં તેવો ત્યાં તેવો. (૫૬ ૧૨૨)

તે સુખ અખેપણામાંથી ફાવે તો નિરંકુશ પદ નિહાળતાં રે.

(૫૬ ૧૨૩)

અખેપણામાંહે આનંદ વાધ્યો, જનમમરણની ભાગી ખાધ્યો.

(૫૬ ૧૨૪)

અક્ષયપણું અવલોકિયું, સદ્ગુરુ કેરી ચોજ.

(૫૬ ૧૩૬)

આ બધાં દર્શાવેલાં આપણને^૨ એકવાર અખાનું મૂળ નામ શું હશે, ‘અખો-અક્ષય’ એ અદ્વૈતની સૂઝ પામ્યા પછી ધારણ કરેલું ઉપનામ હશે. એવા પ્રશ્નો પૂછતા કરી દે એવાં છે. પણ અખેદાસ નામ એવું આહું અવળું નથી કે સોનીના છોકરાનું નામ એવું ન હોય એમ માનવાનું આપણને કારણ રહે. મને તો ઉપરના દાખલાઓમાં કવિપ્રણાલિકા પ્રમાણે પદને અંતે નામ ગૂંથતાં ગૂંથતાં પણ નામરૂપથી પર પદાર્થને આગળ ધરવાના આશયથી કવિ પોતાના નામનો લોપ કરવા લલચાતો હોય એમ લાગે છે. ચાલતી કલમે કવિઓએ કવિતાની લેહમાં પોતાના નામનો આવો અર્થનિષ્પાદક ઉપયોગ, કાવ્યમાં નામ ગૂંથવાની પ્રથા આપણી કવિતાએ છોડી દીધી તે પછી પણ, કરેલો જોવામાં આવે છે. ‘રચ્યા છે રૂડા છંદ દલપતરામે’ અને ‘હું નરમદા’ એમ દલપત-નર્મદની પેઠે પછીના બાળાશંકર અને મણિશંકર (કાન્ત) પોતાનું નામ કાવ્યમાં સાધારણતઃ ગૂંથતા નથી. છતાં ‘હું છું શંકર તું સતી’ અને ‘કલાન્તકવિ’ને અંતે ‘ખાલ (મરશો)’ એ બાલાશંકરના તેમજ ‘તમારી પાસે તો કુસુમ સરખો કાન્ત ગણજો’ એ મણિશંકર (કાન્ત)ના શબ્દો આ સંદર્ભમાં જોવા જોવા છે.

૧ સરખાવો મીરાં: શામલિયા તું તો અખેમડળનો વાસી.

પ્રાચીન કાવ્યસુધા-૧, પૃ. ૧૨૪

અહ્માનંદને ગુરુ ગણનારાઓના પક્ષમાં દેખાય એવું અહીં કાંઈક રજૂ કરી શકાય એમ છે. ‘હરિગુરુસંતની આરતી’ (૫૬ ૧૩૯) જેમાં ‘અહ્માનંદ સ્વામી’ એ શબ્દો આવે છે તેમાં જ ‘અક્ષયપણું’ પ્રયોગ પણ આવે છે:

આરતિ કરું હરિગુરુસંત, ટાળ્યા સર્વે કંદ.
ચોરાસીના કંદ, હરિગુરુની આરતિ. (ધ્રુવ)
આરતિ કરી લઈ ઓવારણાં ધરું શ્રવણમનન નિજ ધ્યાન.
સદ્ગુરુને શિર સોંપતાં રે મારું ટળી ગયું દેહાભિમાન. હરિં
સદ્ગુરુજીએ સાનમાં સમભવ્યું સુખ અપાર;
અહ્માનંદસ્વામી અનુભવ્યો રે જગ ભારથો છે અહ્માકાર. હરિં
મહાનુભાવે મેહર કરી, સમભવી સર્વે રીત;
ભક્ત સ્વપ્ન સુષુપતિ રે, મુને ભારથો છે તુરીયાતીત. હરિં
સદ્ગુરુ શોભા શી કહું, મુખે વણ્વી ન નય,
હરિહર અહ્મા સ્તુતિ કરે રે તોયે સર્વાતીત સોહાય. હરિં
અક્ષયપણું, અવલોકિયું સદ્ગુરુ કેરી મોજ;
અંતર્યામી એક આત્મા રે હરિ વિઘ્નસ્થા પોતાની મોજ. હરિં

આમાં અખે પોતાનું નામ જે શ્લેષછાયાથી યોજે છે તે! અહ્માનંદ સ્વામીમાં શ્લેષછાયા જેવામાં શો વાંધો છે? જૂની અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીના તદ્દિદ મારા મિત્ર શ્રી. કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી આમાંથી ગુરુનામ શોધવું હોય તો ‘અનુભવ્યો’ને ઠેકાણે ‘અનુભવાવ્યો’ એવો શબ્દ જોઈ એ એમ મુશ્કેલી રજૂ કરે છે. પણ અખાનું વ્યાકરણ કાચું છે એમ માની લઈએ. માનવામાં ઝાઝી મુશ્કેલી પણ નથી, તરત જ ‘જગ ભારથો’ એમ હિંદી પ્રયોગ આપણે દેખીએ છીએ. ‘મહાનુભાવે’ શબ્દ પણ કેઈ વ્યક્તિ વિશે વાત કરતો હોય એવો ખ્યાલ દઢ કરે છે.

ઉપરાંત

અવિદ્યાનું મૂળ તે તંન ત્રિયાતણું જેના ગુણપ્રપંચનો પાર નાવે.

(જણે) ધૂંધટ માંહે ત્રિલોક ધાલ્યું;
એ અખળા પણ ખળ બહુ ભાતનું નરતાણું જોર ત્યાં નવ ચાલ્યું.
અજિતને જીતવા કોઈક સામર્થ્ય છે, ગુણ ગંભીર મહાબ્રહ્મા કહેવે,
કહે અખો પરમપ્રતીતનું પારખું ત્રિયાનું તિમિર ત્યાં નિકટ નાવે.
(૫૬ ૫૭)

આ પદમાં અખો જાણે પોતાના ગુરુ બ્રહ્માનંદ કનકે તો ઠીક પણ કામિનીથી^૧ પણ લલચાય એવા નહોતા, એ જનશ્રુતિને પોષણ આપતો ન હોય ! અથવા તો આ પદ ૫૭ અને પદ ૧૩૯ને આધારે તે જનશ્રુતિ જન્મી નહિ હોય ? આવા અછડતા સંદર્ભોના પાયા ઉપર કલ્પનાની મદદથી જે ઇમારત રચાય તેમાં ઇતિહાસ-દેવની પ્રતિષ્ઠા નિર્વિદ્ને કરી શકાય નહિ. ૫૬ ૧૩૯ માં જ સહેજ ઊંડું અવગાહન કરીને જોવામાં આવશે તો અખાનો પેલો પ્રિય સિદ્ધાન્ત જ હાથમાં આવશે: કે આત્માએ આત્માને ગુરુ કયો ત્યાં હરિ એકાએક પ્રકટ થયો. ‘પ્રપંચઅંગ’માં ‘આત્મી અચાનક હરિ પરગટ થયો’ એમ કહ્યું હતું. અહીં ‘હરિ વિલસ્યા પોતાની મોજ’ એમ કહ્યું. ‘હરિ હર બ્રહ્મા સ્તુતિ કરે’ એવો ગુરુ પણ બીજો કોણ હોઈ શકે, આત્મા વિના ? ‘પ્રપંચઅંગ’માં અને આ પદ (૧૩૯)માં એણે એક જ વાત, જે વારંવાર કહેતાં એ થાકતો નથી તે જ કહી છે. ‘પ્રપંચઅંગ’માં ‘ગુરુ કીધા મેં ગોકુલનાથ’ એમ ચોખ્ખું કહેલું છે, તેટલાથી પોતાનું કામ સર્ચું નહિ એમ પણ કહ્યું છે, જતાં કોઈ બ્રહ્માનંદ કે અન્ય કોઈને ગુરુ કયાંનું એ તે સ્થાને, એવા ઉલ્લેખના—ખાસ કરીને વૈષ્ણવને બદલે વેદાન્તી ગુરુ હોય તો તેના એકરારના, સુયોગ્ય સ્થાને કાંઈ જ બોલતો નથી. દૂધતો માણસ તરણાને ઝાલે એવું કરવું હોય તો તરત છેલ્લા છપ્પામાં ‘પરાતપરબ્રહ્મ પરગટ થયા, ગુણુદોષો તે દિનના ગયા’^૨ એ શબ્દોમાંથી ‘બ્રહ્મ’ને પકડી શકાય. પણ પ્રકટ થનાર કે આવનાર માત્ર ‘પરાતપરબ્રહ્મ’ જ નથી, ‘હરિ’^૩, અને

૧ વળી સરખાવો:

સાચો ગુરુ જાણીને જન્મ કનકકામની નોય આસક્ત (૪૪૭ અઆ.)

૨ ૧૬૯અઆ.

૩ ‘આત્મી અચાનક હરિ પરગટ થયો.’ ૧૬૮આ.

‘અચ્યુત’^૧ પણ છે. તો તે તે નામના પણ પોતાના ગુરુ હોવાનું અખો સૂચવતો હશે એમ પણ માનવું? આવા સંભવોની જાળમાં ફસાવા “કરતાં આત્મતત્ત્વને જ ગુરુસ્થાને સ્થાપવાના અખાના ખ્યાલને અક્ષરશઃ સ્વીકારી લેવો એ જ વાજબી છે. ‘ગુરુ થા તારો તું જ’^૨ એ વિચાર એણે ધણા આગ્રહપૂર્વક મૂક્યો છે. અખાએ ગોકુલનાથ પછી બીજા કોઈ ગુરુ કર્યા હોત તો જરૂર એ વાત એ છાપરા પર ચઢીને બારે ઉદ્ઘોષપૂર્વક જગતને જણાવત. પણ એણે ફરી બીજાવાર નાથ ધલાવી નથી લાગતી, કેમકે આત્મતત્ત્વને ગુરુસ્થાને સ્થાપતાં નાથની જરૂર જ નથી, પોતે પોતાની મેળે જ દોડતા દોડતા વગર દોરવણીએ ધષ્ટ વસ્તુ પાસે પહોંચી જવાય છે, અથવા તો ‘અચાનક’ કે ‘પોતાની મોળે’ ધષ્ટ પદાર્થ જ પોતાની પાસે ધસી આવે છે, કોઈ મનુષ્યને ગુરુ તરીકે સ્વીકારવા હવે અખાનું મન માને એમ નથી. ગુરુનું એણે કરેલું વર્ણન શુઓ:

તે ગુરુ સેવીએ રે, જેનું મૂલ તોલ ન માપ,
જેને આદ્ય અંત ને મધ્ય નહિ, તેનો થાય ન કેવો થાપ !
ગુરુ મારો નવ અવતરે અને નવ ધરે ગર્ભવાસ,
ઉપજે તે વણસે ખરો એ તો માયાનો વિલાસ. (પદ ૨)

ગરવા ગુરુ મળ્યા રે, એવા સત નિરંજનદેવ.
જેને જાતવશણ આશ્રમ નહીં ને સહેજપણે અવધૂત:
એ અચરજ ગુરુનું ધણું જે અરૂપી ને અણલિંગ,
સ્વભાવે સાક્ષી તે સદા પ્રતિબિંબે પંચ રંગ.
સામર્થ્યે સધળે રહે અને સ્વયં રહે સંતપાસ,
ત્યાં મેળાવો અખા માહેરો, એ તો સ્વયં મળે અવિનાશ. (પદ ૩)

સ્વે સતગુરુ મળ્યા રે તેનું મન પામ્યું વિશ્રામ.
જીવ થઈને જીવતો હવે રમે થઈને રામ. (પદ ૪)

તે હું જાણીઓ રે જે જાણણહારો સ્વે આપ. (પદ ૬)

૧ ‘અચ્યુત આખ્યાનું એ એ’ધાણુ’. ૧૬૬].

૨ ‘અનુભવબિંદુ’, ૩૧.

આવાં વચનોનો સારો એવો ખડકલો કરી શકાય. પણ ઉપરનાં અવતરણો પૂરતાં ગણાશે. ગુરુનું એણે આત્મા સાથે જ તાદાત્મ્ય કદ્યું છે. કોઈ મનુષ્યની દરમ્યાનગીરીનો તો આવાં વચનોમાં અણસારો પણ આવી શકતો નથી. ‘સ્વયં’, ‘સ્વે’, ‘જાણુહારો સ્વે’ આપ’, એ શબ્દાવલિ કોઈ શંકાને માટે સ્થાન જ રહેવા દેતી નથી. ‘અખેગીતા’માં^૧ પણ શરૂઆતમાં ‘ગુરુ’ ગોવિંદ, ગોવિંદ ગુરુ’ કહી બંનેની એકતા સ્થાપી છે. આત્મતત્ત્વને પ્રતાપે પરાત્પર પરબ્રહ્મનો ખ્યાલ આવી શકે છે ‘તે માટે ગુરુ તે બ્રહ્મ.’^૩

આનો અર્થ એ નથી કે એ પોતાના સમકાલીન જ્ઞાની મહા-પુરુષો, સંતો, વગેરેના સંપર્કથી વંચિત રહ્યો હશે. પૂર્વાશ્રમમાં પોતે બહુ કેળવાયેલો તો હતો નહિ, એટલે કે રીતસરનું શિક્ષણ એને મળેલું લાગતું જ નથી. એની ભાષા, શૈલી, છંદ અને વ્યાકરણની તોડફોડ, વગેરે જોતાં એ બાબત બહુ શંકા રહેતી નથી. આ દેશમાં વિશાળ અને વિવિધતાભર્યા ભજનસાહિત્યને અને કથાશ્રવણથી મળેલી સામગ્રીને આત્મસાત્ કરવાથી જિજ્ઞાસુને જે જ્ઞાન મળી શકતું તે એને શિક્ષિતપણાની ધણી જગ્યા કેટિએ પહોંચાડવા માટે પર્યાપ્ત હતું. વિદ્વાનને આપણા લોકો બહુશ્રત—જેણે બહુ સાંભળ્યું છે એવો—કહે છે. માત્ર કાનનો સુયોગ્ય ઉપયોગ કરીને આપણા અનેક અભણ, પછાત, અશિક્ષિત માણસો સંસ્કૃતિનાં શિખરો સુધી પહોંચી શક્યા છે અને એમનામાંના કેટલાક તો આખી સંસ્કૃતિનાં વહેણો દોરવા, પલટાવવા અને નવેસરથી વહેવડાવવા શક્તિમાન થયા છે એ આ દેશની સંસ્કૃતિના ઇતિહાસનું ગૌરવ-ભર્યું પ્રકરણ છે.

૧ કડકું ૧, પં. ૫.

૨ વળી સરં ‘ગુરુ ગોવિંદ’ જેને ત્યાં હશે, અખા આપોપુ’ દેખાડશે.’ ૪૪૫ ઉ—જી.

૩ કડકું ૧, પં. ૮.

અખાની કવિતા જોતાં તેણે બહુ બહુ સાંભળેલું છે એ વાત તરત જોઈને આંખે વળગે છે. ઠેર ઠેર શાસ્ત્રમથોના અને એમાંનાં વચનોના ઉલ્લેખો આવે છે. કોઈ વાર ‘ગીતાને અધ્યાય સાતમે’ (૫૨૨અ) એમ વીગતે ઉલ્લેખ પણ હોય છે. ‘અનુબવખિંદુ’—કાવ્ય એના બહુશ્રુતપણાનું ઠીક દર્શાવે છે. “આ પ્રકરણને ‘ખિંદુ’ નામ આપવામાં અખાએ ઉપનિષદોનાં નામનું અનુકરણ કર્યું છે. અથર્વ વેદનાં કેટલાંક ઉપનિષદોમાં અમુક વિષયનું એકીકરણ કરી ગંભીર અર્થ ટૂંકામાં જણાવે છે, તેવાં ઉપનિષદોને ખિંદુ એટલે કેન્દ્રભાવને પામેલો વિચાર—એવું નામ આપવામાં આવે છે, જેમકે ધ્યાનખિંદુ, અમૃતખિંદુ, નાદખિંદુ. પાછળથી વેદના શાસ્ત્રનું તાત્પર્ય જેમાં એકત્ર થયું છે એવા પ્રકરણને ખિંદુ નામ આપવામાં આવે છે, જેમકે શંકરાચાર્યની ‘દશસ્લોકી’ ઉપરની મધુસૂદન સરસ્વતીની ટીકાને ‘સિદ્ધાન્તખિંદુ’ કહે છે...ખિંદુ એટલે ટપકું નહિ, પરંતુ ગંભીર વિચારનું જ્યાં એકીકરણ છે એથી ગ્રંથ સમજવાનું છે.”

અખો બહુશ્રુત કવિ છે. એણે શ્રવણદ્વારા સમજ્યાં ઉતારેલા ગ્રંથો તે (૧) યોગવાસિષ્ઠ, (૨) દત્તગીતા, (૩) મહાભારત—

૧. ઉપરાંત સર ૦ ‘તેરકાંડ’ (૫૦૫ઈ, ૫૦૭અ), ‘કાંડ ચૌદમે’ (ગુરુશિ ૦ ૨-૨૪, અનુભવ ૦૩૩) ‘તૈત્તરિ’ (ચિત્તવિ ૦૪૦અ)—આ બધા વિગતવાર ઉલ્લેખોને અખો અભણ હતો એ જાતના અભિપ્રાયો દૂર કરવા માટે પૂરતા ગણવા જોઈએ. અખો વાંચીને કે વંચાવીને ધર્મમથોના નિકટતમ સંપર્કમાં રહેતો હોવો જોઈએ એમાં શંકા લાગતી નથી. આવા માણસને મિદ્ધાન જ ગણવો જોઈએ.

૨ ન. દે. મહેતા, પૃ. ૧૨૫. ઉપરાંત જુઓ પંડિત સુખલાલજી સંપાદિત ‘જ્ઞાનખિંદુ’ની પ્રસ્તાવના.

૩ શ્રી ન. દે. મહેતાએ આ અનુમાનના આધાર માટે આંતરિક પુરાવા કપરથી અખાનાં લખાણોના સંદર્ભ પણ આપ્યા છે. તે અનુક્રમે: ૧. અખે-ગીતા (૩), અનુભવખિંદુ (૩૨), ગુરુ-શિષ્ય સંવાદ (૨૬); ૨. અખેગીતા, ગુ. શિ. સં. (૪૬); ૩. ગુ. શિ. સં. (૨. ૨૦; ૩. ૨૬); ૪. ૫૬ (૩૦), છપ્પા (૫૨૨), ગુ. શિ. સં. (૩. ૨૬); ૫. ગુ. શિ. સં. (૩), પંચીકરણ (૬),

શાંતિપર્વ, (૪) ભગવદ્ગીતા, (૫) ભાગવત, (૬) પંચદશી, (૭) આત્મપુરાણ, બૃહદારણ્યક-છાંદોગ્ય-ઉપનિષદ, (૮) શાંકરભાષ્ય, (૯) અધ્યાત્મરામાયણ, (૧૦) પુરુષસૂક્ત વગેરે લાગે છે.

એટલે કે અખાએ સંતસમાગમનો પૂરેપૂરો લાભ લીધો છે, એ બાબતમાં શંકા જ નથી. પણ તેમાંથી કોઈ પણ એકને ગુરુ તરીકે સ્વીકારવાનું માન એણે આપ્યું હોય એમ માનવાનું કોઈ સ્પષ્ટ કારણ મળતું નથી, સિવાય કે ‘સંતોની વાણી’ના સંગ્રહકાર અને પ્રકાશક અને સારી કોટિના ભજનકવિ શ્રી. ભગવાનજી મહારાજ જેમનો અખો સાતમી પેઢીનો ગુરુ થાય તેઓ જે એક બે હકીકત રજૂ કરે છે તે સ્વીકારી લેવામાં આવે: એક તો એ કે તેઓ સંતોમાં પ્રચલિત એવી એક સાખીનો ઉલ્લેખ કરે છે:

અખાએ કર્યો ડખો, ગોપાળે કરી ઘેંશ,
ખૂટે કર્યો ફટો, નરહરને કહે સિરાવા બેશ.

આ સાખી અખો, ગોપાળ, ખૂટિયો અને નરહર એ ચારે ગૂજરાતી કવિઓને સમકાલીન અને એક જ ગુરુ અને તે બ્રહ્માનંદના શિષ્ય હતા એમ સમજવા માટે પૂરતી ગણાવવામાં આવે છે. ખીજું એ કે ‘સંતોની વાણી’-અક્ષયવૃક્ષ જોતાં અખાના અનુયાયીઓની સંપ્રદાયપરંપરા ચાલતી જણાય છે. (૧) બ્રહ્માનંદ પછી (૨) અખો, (૩) લાલદાસ, (૪) હરિકૃષ્ણ, (૫) જીતામુનિ નારાયણ, (૬) કલ્યાણદાસ, (૭) સ્વામી પૂર્ણાનંદ, (૮) દયાનંદ અને (૯) ભગવાનજી મહારાજ, વિદ્યમાન જેમની સ્થિતિ જંબુસર પાસે કહાનવાને બંગલે છે.

આમાંથી ખીજી હકીકત માનવા આડે ભાગ્યે જ અંતરાય હોઈ શકે. સંતોની પરંપરાઓમાં ઇતિહાસની ભૂલ કે ઊધલપાથલ

અનુભવખિંદુ; ૬. પંચીકરણ અને પંચદશી-તાત્પર્ય (અપ્રસિદ્ધ); ૭. અનુભવખિંદુ (૪૬), છપ્પા (૫૭, ૫૦૫), ગુ. શિ. સં. (૨, ૧૪), ચિત્તવિ. સં. ૧૩૪, ગુ. શિ. સં. ૪૬; ૮. ગુ. શિ. સં. ખંડ ૩; ૯. અખેગીતા (૯); ૧૦. છપ્પા (૭૩), (અખાકૃત કાવ્યો-૧, પૃ. ૨૨).

થવાનો સંભવ ઓછો રહે છે, કેમકે સામાન્યતઃ તેઓ વિદ્વાન હોય છે. તેમની સ્મૃતિ આવા ઇતિહાસોને લાડકોડથી સાચવે જ. બીજું ઉપર જેમ અખાના કૌટુંબિક વંશવૃક્ષ વિશે શંકા રખૂ કરી હતી તેવી આ વૃક્ષ અંગે લડાવતાં પણ સહેજ તાણીતૂશીને વરસોના મેળ મેળવી શકાય છે ખરો. સંતોની ગાદી દેખીતી રીતે વંશાનુ-વંશ ન હોઈ, એ સંત વચ્ચેનો ગાળો આપણી પેઢીની ગણતરીની પેઠે ૩૦-૩૩ વરસનો જ નહિ પણ ૫૦નો પણ હોઈ શકે. વ્રતધારી હોવાથી તેઓ દીર્ઘાયુષી પણ હોય છે. એક ૮૦ વરસે દેહત્યાગ કરે ને બીજા ૩૦ વરસે ગાદી ઉપર આવે, વળી તે ૮૦ની ઉંમરે દેહ છોડે ને ત્રીજા ૩૦ની વયે ગાદીએ આવે, એમ લઈએ તો એ ગાદીધર વચ્ચે ૫૦ વરસનો ગાળો ગણી શકાય અને અખાની ને આપણી વચ્ચેનાં પોણાત્રણસો વરસોમાં તેની પછી માત્ર છ જ સંતપુરુષો કેમ થયા તે પ્રશ્ન ન રહે. પણ કદાચ ૫૦ વરસની ગણતરી વિશેષ હોવાનો સંભવ છે, કેમકે ગાદી ઉપર શિષ્ય-વર્ગમાંથી જુવાન કરતાં બનતાં સુધી કોઈ ને કોઈ પ્રૌઢ શિષ્ય જ આવે એ વધારે સંભવિત છે. તે રીતે જોવામાં આવે તો ‘અક્ષય-વૃક્ષ’ પણ તપાસનો વિષય બની રહે.

અક્ષયવૃક્ષ વિશે નિશ્ચિતપણે સાશંકતા દાખવી શકાતી નથી છતાં એક વાત છુપાવવી જોઈએ નહિ. અખાના ભક્તસમુદાયે સંપ્રદાય શરૂ કર્યો હોય એ સંભવિત હોવા છતાં, અખાના ગુરુ કોણ હતા એ વિષય વિવાદાતીત દેખાતો નથી. પાછળથી આમ-તેમથી સાંભળેલી જનશ્રુતિ પ્રમાણે જ અખાના ગુરુ બ્રહ્માનંદ એમ નક્કી કરી દેવામાં આવ્યું હોય. એમ નક્કી કર્યા વગર તો ચાલે જ નહિ. જેઓ અખાને ગુરુ કરે તે અખાને ગુરુ ન હતો એમ માનીને તો તેમ કરી શકે જ નહિ. પણ બ્રહ્માનંદના ગુરુ કોણ હતા એ જાણવાનો કોઈ માર્ગ રહ્યો નથી. અખાએ પોતે પોતાની ગાદી? સ્થાપી હોય એ અસંભવિત વસ્તુ સંભવિત હોત તો તેણે

૧ પાછળથી અનુયાયીવર્ગે અને એની કવિતાના ભોગી વર્ગે અખાના નામને કોઈ ને કોઈ સંસ્થાના નામ સાથે જોડી દેવા પ્રયત્ન કર્યા હોય એ સંભવિત

કદાચ પોતાના ગુરુના ગુરુનું નામ પણ જાણમાં મૂક્યું હોત. જે બ્રહ્માનંદને ચાર ગૂંજરાતી ભક્તકવિઓ શિષ્ય તરીકે હતા એમ કહેવાય છે તેમને વિશે તેમના સંપ્રદાયમાં પણ કાંઈ માહિતી સચવાય નહિ એ સહેજ ધ્યાન ખેંચે એવું છે. અખાના ભક્તોએ તેને ગુરુપદે સ્વીકારવાને સમયે જનશ્રુતિ ઉપરથી જ તેના ગુરુ બ્રહ્માનંદ એમ માની લઈને સંતોષ લીધો હશે.

શ્રી. ન. દે. મહેતા^૧ વળી અખાના ગુરુ બ્રહ્માનંદ તે મધુસૂદન સરસ્વતી (ઈ. સ. ૧૬૦૦)ના ગ્રંથ પરની ટીકા 'ગૌડ બ્રહ્માનંદી'ના કર્તા બ્રહ્માનંદ જ કે કેમ એવા દૂરાતિદૂર સંભવનો સગડ કાઢવા પ્રવૃત્ત થાય છે, પણ સાધુઓમાં એક જ નામવાળી ધણી વ્યક્તિઓ હોય છે એમ વિચારી શાંત થાય છે. કદાચ ઉપર નેંધેલી સાખી ઉપરથી તેઓ એમ માનવા પણ પ્રેરાયા છે કે અખાના ગુરુ^૨ બ્રહ્માનંદ તે પંડિતોના ગુરુ હોવા કરતાં ભોળા અને શુદ્ધ હૃદયના બ્રાહ્મણેતર અધિકારી જનોના ગુરુ હશે.

અખો, ગોપાળ, ખૂટિયો અને નરહર એ ચારનાં નામ એક સાખીમાં આવવા માત્રથી તેઓ ગુરુભાઈ હતા એમ માનવું એ બરાબર નથી. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી બીજો એક દોહરો પણ આપે છે:

અખે કીધો ડખો, ગોપાલે કીધો ઘે'શ,
નરહરિએ કીધો રાખડી, ખૂટો કહે શિરાવા બેશ. ૩

આ ચારે શાની કવિઓ છે, વેદાન્તી છે, એક સમયમાં થયા છે, એટલા ઉપરથી ચારેનાં નામ જનશ્રુતિએ સાથે ગૂંથી

છે. શ્રી. મહાદેવભાઈ દેશાઈએ મને કહ્યું હતું કે વીસેક વરસ પહેલાં ડાકોર ઉમરેઠ (બરોબર એમને યાદ નહોતું)માં એમણે અખાનાં બજનો ગવાતાં સાંભળી તપાસ કરી હતી તો જાણવા મળ્યું હતું કે ત્યાં રીતસરની એક 'અખા મંડળી' ચાલતી હતી. તેઓ કહેતા હતા કે અપ્રસિદ્ધ એવાં કેટલાંક સુંદર અખાનાં બજન એમને સાંભળવા મળ્યાં હતાં.

૧ અખાકૃત કાવ્યો, ૧-૫૮. ૧૬.

૨ તે જ.

૩ કવિચરિત ૨, ૫. ૫૨૯.

લીધાં છે.^૧ આમાંથી ખૂટિયાએ પોતાના ગુરુનો ઉલ્લેખ કર્યો હોય એવી એની કોઈ કૃતિ પ્રાપ્ય નથી. નરહરિની બાબત શ્રી. ન. દે. મહેતા^૨ એક પંક્તિ આપે છે:

‘ગુરુ બ્રહ્મ ચૈતન્યપ્રસાદ, ગાયો નરહરિએ એ સંવાદ.’

એની ‘વસિષ્ઠસાર ગીતા’માં

ગુરુ બ્રહ્મ ચૈતન્યને પ્રણમું ધરું નિરંજન ધ્યાન;

હરિગુરુપ્રસાદે ભાષણે અનુભવ આત્મવિજ્ઞાન.^૩

એવી પંક્તિઓ છે જે ગુરુનામ માટે બ્રહ્મ, ચૈતન્ય અને નિરંજન ત્રણ વિકલ્પોને પોપી શકે એમ છે. અખાની જેમ નરહરિ પણ પરમતત્ત્વ માટે જ આ શબ્દ પ્રયોજે છે એમ માનવું પડે એમ છે.

ગોપાલની બાબતમાં કશી જ સંદિગ્ધતા નથી. એણે પોતાના ગુરુનું નામ ‘સોમરાજ’ રૂપે આપ્યું છે. ‘જ્ઞાનપ્રકાશ’ અથવા ‘ગોપાલગીતા’ને અંતે તે કહે છે:

સતગુરુ સ્વામીશ્રી સોમરાજ કૃપા થકી હવું અંધકાજ;

રાજહંસ ગુરુ કેરી દયા શબ્દ સકલ અંધમાંહે કલા.^૪

ખીજ એક ભજનમાં

મેં મતવાલા રામકા,

અજર ખાલા પ્રેમકા મુજ અસર આયા રે,

મસ્ત ભયા ગોપાલીયા સોમરાજ પીવાડયા રે,^૫

૧ આમ સાથે સાથે નામ ગ્રંથાયાં હોય એ ઉપરથી કોઈ ઐતિહાસિક અટકળો કરવી ન જોઈએ. આપણા જમાનામાં જ થઈ ગયેલા અંકલેશ્વર તાલુકાના ઘડખોલ ગામના ‘અરજુન ભગત’ની ‘અરજુન વાણી’ શ્રી. મહાદેવભાઈ દેસાઈએ સં. ૧૯૭૮ માં પ્રસિદ્ધ કરી છે તેમાંની બે પંક્તિઓ જુઓ:

ધીરા ઠાલ ધરું ધના ભક્તની અખખા ખેરું બખ્તર પાય;

જેમ શૂરો ચઢે રે સંગ્રામશું, કર કઠારી કુરમાબાઈ. (પૃ. ૨)

આમ નામ સાથે ગ્રંથવાં એ ભજનકવિતાનું કે કદાચ કવિતામાત્રનું લક્ષણ હશે.

૨ અખાકૃત કાવ્યો-૧, પૃ. ૧૭; પ્રા. કાવ્યમાલા, અંથ ૩૨ પૃ. ૩.

૩ પ્રા. કા. મા. ૩૨, પૃ. ૩.

૪ બૃ. કા. દો.-૩, પૃ. ૫૭૨.

૫ ગુ. વ. સો. ૬. લિ. પ્ર. નં. ૧૧૬, પૃ. ૬૫, ૫૬ ૧૧.

એ રીતે પોતાનું અને ગુરુનું નામ એણે ગૂંથ્યું છે.

ઉપરાંત ‘ સંતો સકલ નેહાલો મોટી માલા રે, જેહનો મહિમા છે અનંત રસાલા રે ’ થી શરૂ થતા એના એક સુંદર ભજનમાં પણ એ કહે છે:

સતગુરુ સોમરાજે દયા કરી દીધી દાસ ગોપાલને માલા આઘી સુધી રે.^૧

એટલે ગોપાલનો ગુરુ સોમરાજ હતો તેમાં શંકા જ નથી. છતાં ‘ ગોપાલગીતા ’ ની છેલ્લી લીટી ‘ બોલો સર્વ બ્રહ્મનો જય ’ એમ છે, તેમાંના ‘ બ્રહ્મ ’ શબ્દ ઉપરથી ‘ બ્રહ્માનંદ ’ ગુરુની સંભાવના તો બહી કરી શકાય એમ છે જ!! ‘ બ્રહ્મ ’ શબ્દમાં વિશેષનામ ન જોવાના પક્ષમાં આ ગોપાલનો દાખલો ધ્યાનપાત્ર છે.

આ ચારમાંથી ખૂટિયાના રહેઠાણુ વિશે કંઈ કહી શકાય એવું સાધન નથી. નરહરિ કહે છે, ‘ સ્થાનક વડોદરા વાસ ભક્તિ વૈરાગ્યગાન અભ્યાસ. ’^૨ ગોપાળદાસનું ‘ જન્મભોમ વૃંદાવતી ગામ ’^૩ હતું, પણ ‘ જ્ઞાનપ્રકાશ ’ની રચના વિશે કહે છે કે ‘ રાજનગર શ્રી અમદાવાદ, ફરમાનવાડી માંહે ગ્રંથસંવાદ. ’^૪ એટલે ચારે જણા એક જ સ્થળે વસતા હોય એવું પણ સમજાતું નથી.

ખૂટિયાનો સમય નક્કીપણે જાણવાનું સાધન નથી, ઉપરની જનશ્રુતિ સિવાય. નરહરિ સં. ૧૬૭૨થી, શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી પ્રમાણે, ૧૭૦૦^૫ સુધીમાં હયાત હતો. ગોપાલે ‘ જ્ઞાનપ્રકાશ ’ની રચના બુ. કા. દો. પ્રમાણે ૧૭૦૬^૬ માં પણ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી સકારણુ સૂચવે છે તેમ ૧૭૦૫^૭ માં કરી. ‘ અજેગીતા ’નું રચનાવર્ષ પણ

૧ ગુ. વ. સો. હ. લિ. પ્ર. નં. ૧૧૬, પૃ. ૬૧-૮, પદ ૧૬.

૨ હસ્તામલક (અપ્રસિદ્ધ), ગુ. વ. સો. હ. લિ. પ્ર., નં. ૩૪૨.

૩ બુ. કા. દો.-૩, પૃ. ૫૭૨.

૪ ‘ સંવત સોલખોહોતર્યો ’માં ‘ જ્ઞાનગીતા ’ પૂરી થઈ. ગુ. વ. સો.

હ. લિ. પ્ર. ૩૪૨.

૫ કવિચરિત ૨, પૃ. ૫૨૭.

૬ બુ. કા. દો.-૩, પૃ. ૫૭૨.

૭ કવિચરિત-૨, પૃ. ૫૩૬-૪૦.

૧૭૦૫ (‘ સંવત સતર પચ્ચોતેરો ’) છે. એટલે ચારે જણા એક ગાળામાં થયા હોવાનો પાકો સંભવ છે. તેમાં નરહર ગોપાળ અને અખા કરતાં મોટા લાગે છે.

પણ ચારે એક જ ગુરુના શિષ્યો હોવાનું ઉપરની વીગતો જોતાં સંભવિત લાગતું નથી. અખાના ગુરુ બ્રહ્માનંદ જે દૂર દૂર કાશીમાં ઉપદેશ કરતા હતા, તેમના આ ચારે કવિઓ શિષ્ય હોય એવો સંભવ તો તેથી પણ ઓછો છે. ચારે જણાનો ઝોક વેદાન્ત તરફ હોઈ ચારનાં નામ સાથે ગૂંથાયાં ને ગવાયાં. ગોપાળનો ગુરુ સોમરાજ છે એ તો નિઃશંક વાત છે. ખાડીના ત્રણનો ગુરુ સોમરાજ હતો તેમ માનવાને સાધન નથી. ચારે જણા પરસ્પર સંબંધમાં આવ્યા હશે કે કેમ એ પણ કહી શકાય નહિ. કેટલીક વાર સમકાલીન વિરોધીઓ વિશે પણ જનશ્રુતિ રચાઈ જતાં તેઓ મિત્ર હતા એવો ભ્રમ પાછળથી ઊભો થવા પામે એ સંભવ પણ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે.

દૂંકાર્માં અખાના આખા ગુરુપ્રકરણમાં તે પોતે કહે છે તેમ —એણે ગોકુલ જઈને શ્રીગોકુલનાથજીને ગુરુ કરેલા પણ તેટલેથી જ તેનું કામ પટ્યું નહિ, ત્રણ મહાપુરુષથી આગળ જઈને આત્માને એણે સાધ્યો ત્યારે એ ગુરુના પ્રશ્નનો નિકાલ લાવી શક્યો—એવા એના એકરાર ઉપરાંત કશું જ બીજું નિઃશંકપણે માની શકાય એવું જનશ્રુતિમાં જણાતું નથી. એ આખી જનશ્રુતિ ‘ અંગૂઠાનો રાવણ ’ એ કહેવતના દર્શાતરૂપ બની રહે છે. સહેજ તાંતણો મળતાં, ‘ પ્રપંચઅંગ ’ના છેલ્લા ત્રણ છંપા હાથમાં આવતાં, ગોકુલનાથની નિંદા, કાશીમાં ગુરુનો સમાગમ, પાછા ગોકુલમાં આવતાં અપમાનપ્રસંગ એમ આખી કથા ધીમે ધીમે ગોઠવાઈ ગઈ હશે. કાશીના ગુરુનું નામ પણ ભજનો, ‘ અખેગીતા ’ વગેરેમાં સહેજ શોધતાંમાં મળી ગયું: બ્રહ્માનંદ. પછી એ જ બ્રહ્માનંદ ‘ અખે કર્યો કખો ’વાળા દોહરાને આધારે અખા ઉપરાંત બીજા પણ ત્રણ વેદાન્તી કવિઓના ગુરુ હોવાનું માન ખાટી ગયા ! ઈતિહાસ-

દષ્ટિ જ ન મળે એવા પ્રાકૃતજનો જનશ્રુતિને ઇતિવૃત્ત લેખે એ કાંઈકે સમજી શકાય, પણ વિદ્યાપ્રિય ચરિત્રાલેખકોએ તો સાવ-ચેતીથી જ પગલું ભરવું જોઈએ. ઇતિવૃત્ત મેળવવાની લગની ઇતિવૃત્ત ઉપજવવામાં પરિણમવી ન જોઈએ. એક જ દાખલો અહીં બસ થશે: કવિ રાજેના ‘પિતાશ્રીનું’ નામ રણછોડભાઈ હોય એવું, તેમના રચેલા ચુસરાના કાવ્ય ઉપરથી જણાઈ આવે છે, ’ એમ એના સંપાદક? વિદ્વાન નીચેની પંક્તિઓને આધારે કહે છે:

કહે રાજે રણછોડ, તું આથે રાખજે;
એ તો તમને સોંપ્યા પ્રાણ પરવશ રાખજે,
કહે રાજે રણછોડ તમને લાજ છે;
એ મારે શું મહારાજ, તમારું કાજ છે.

અહીં રણછોડ એ કૃષ્ણને જ સંબોધન નથી? અખામાં બ્રહ્મ કે બ્રહ્માનંદ શબ્દ આવતાં તેમાં અખાના ગુરુનું નામ શોધવા ઉત્સુક વર્ગને ઉપરનું દૃષ્ટાંત ભેટ ધરી આ ચર્ચા સમાપ્ત કરીએ.

અખાનો જીવનકાળ નક્કી કરવાનું પણ આપણી પાસે પૂરતું સાધન નથી. એણે પોતે એક તારીખ

જીવનકાળ આપી છે :

સંવત સત્તર પચ્ચોતરો શુકલપક્ષ ચૈત્ર માસ
સોમવાર રામનવમી પૂરણ ગ્રંથપ્રકાશ.

આ તારીખ ગાણિતિક તપાસથી સાચી પણ ઠરી છે.

સં. ૧૭૦૫ માં અખાની ઉંમર કેટલી હશે? આનો ઉત્તર શોધતાં અભ્યાસીઓએ અટકળો કરી છે તે જોવા જેવી છે. અખાની કેટલીક પંક્તિઓમાં ‘બાવન’ શબ્દ આવે છે;

‘બાવનેથી બુધ્ય આધી વટી, બણાગણ્યાથી રહી ઉલટી.’ (૨૪૨અઆ)

અને ‘પ્રપંચઅંગ’માં

અખે ઉરઅંતર લીધો જાણુ, ત્યાર પછી બિધડી મુગ્ર વાણુ (૧૬૮૭૭)

એવી પંક્તિ આવે છે એ બંનેનો મેળ મેળવી ‘આત્મસાક્ષાત્કાર’ થયા પછીથી જ તેમની વાણી બિધડી—અર્થાત્ તેમની કાવ્યરચના શરૂ થઈ. અને બાવનેથીં છત્યાદિ ‘કવન દર્શાવે છે કે બાવન વર્ષની વયે તેને આત્મસાક્ષાત્કાર થયો હતો...હવે ‘અખેગીતા’માં અખાનો પહેલો અંથ છે એમ માનીને તેમાં તેની રચનાની સાલ સં. ૧૭૦૫ આપેલી છે તેની સાથે ઉપલા બંને મુદ્દાઓ ઘટાવીએ તો સમગ્રય છે કે અખાનો જન્મ સં. ૧૬૫૩ માં હોવો જોઈએ’^૧ એમ બેસતું કર્યું છે.

શ્રી અંબાલાલ જાનીએ^૨ પ્રથમ આ વિચારણા રજૂ કરી હતી. વનમાં પેદા પછી કવિતા કેમ કરી શક્યા એવી શંકા થાય તો તેના નિરાકરણરૂપે તેઓ પ્રેમાનંદશિષ્ય દ્વારકાદાસ ‘જરડો’ પણ પચાસ વરસ પછી કવિ થયેલો તેનો ઉલ્લેખ કરે છે.

શ્રી નંદેન મહેતા ‘બાવન’ શબ્દનો પ્રયોગ વરસની સંખ્યા નહિ પણ ગુજરાતી લિપિના બાવન અક્ષરોની સંખ્યા દર્શાવવા થયેલો છે તે યથાર્થ રીતે બતાવે છે.

બાવન બાહરો રે, હરિ નાવે વાણી માંય (૫૬ ૧૯)

રાખ આશરો અક્ષરનો સખા જે છે બાવનથી વળી બાર (૫૬ ૩૭)

બોલું બાવન માંલ, જે બુદ્ધ વિકાસ બુદ્ધે ઠર્યો. (સોં ૧૧૧)

આ ઉપરાંત ‘બાવન’ શબ્દનો પ્રયોગ પરમાત્મતત્ત્વ શબ્દજાળથી પાર છે એ બતાવવા અનેકવાર એણે કર્યો છે. ઘણીવાર તે ‘શબ્દાતીત’ની પણ વાત કરે છે.

શબ્દાતીતને જાણે જેહ, અખા સાચું સાધન તેહ. (૨૯૩ ૭૭)

૧ સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ, સં. સાં, પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૬.

૨ ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ (સં. ૧૯૬૫)ના અહેવાલમાં ‘અખા ભક્ત અને તેમની કવિતા’, પૃ. ૫; સ્વામી સ્વયંજ્યોતિનો લેખ તો ‘સસ્તું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય’-પ્રકાશિત ‘અખાની વાણી’ની પ્રથમાવૃત્તિમાં સં. ૧૯૭૧ માં બહાર પડ્યો.

આ શબ્દાતીતને તે ‘ત્રેપનમો’ કહે છે એથી તો ‘બાવન’ વપ્ સંખ્યા માટે નથી તે વિશે શંકા જ રહેતી નથી :

બાવનનો સમ્બોધો વિસ્તાર, અખા ત્રેપનમો જાણે પાર (૨૪૬૭૭)

અખામાંથી ‘બાવન’ શબ્દના વપરાશનો આપણે ઉપર પ્રમાણે ઉકેલ આણ્યો, પણ ત્યાં બીજા એક શબ્દની નડતર ઊભી થાય છે. તે શબ્દ છે ‘ત્રેપન’. હમણાં જ ઉપર ઉતારી છે તેવી પંક્તિઓમાં આવતો ‘ત્રેપન’ નહિ, પણ

તિલક કરતાં ત્રેપન વહાં, જપમાળાનાં નાકાં ગયાં,
તીરથ ફરી ફરી થાક્યા ચરણ, તોય ન પહોંચ્યા હરિને શરણ.

(૬૨૭અ-૪)

—માં આવતો ‘ત્રેપન’ શબ્દ કવિની ઉમર બતાવે છે એમ એક અનુમાન છે. ‘પ્રુટકળ અંગ’ના આરંભમાં તે ઘણું કરીને પોતાને ઉદ્દેશીને લખે છે^૧ એમ શ્રી ૦ નં ૬૦ મહેતા કહે છે.

આમ, ‘બાવન’માંથી નીકળી ‘ત્રેપન’માં ભરાયા જેવું થયું છે. ત્રેપનમા વરસ સુધી તો અખાને ‘હરિનું શરણ’ લાખ્યું નથી એમ આટલા ઉપરથી નક્કી કરી, પછી તરત જ એને એ લાખ્યું હશે એમ નિર્ણય ઉપજાવી, છપ્પા તે અખાની શરૂઆતની કૃતિ, ‘અખેગીતા’ તો તેથી ત્રણ-ચાર વરસ પછીની હોઈ શકે અને ‘અખેગીતા’ સં. ૧૭૦૫ માં લખાઈ તો તે વખતે તેની ‘બાવન’ નહિ પણ (૫૩૪૩) ‘છપ્પન’ની ઉમર એમ ગણિત માંડી અખાને જન્મ સં. (૧૭૦૫-૫૬=) ૧૬૪૯ માં ગોઠવી દીધો !

‘ત્રેપન’ શબ્દ ઉપરથી તારવવામાં આવતાં અનુમાનો સામે મુશ્કેલી એ છે કે (૧) ‘ત્રેપન’ તે અખાની જ ઉમર બતાવે છે એમ માનવાનું કારણ ? ‘ત્રેપન’ શબ્દ માત્ર ‘તિલક’ સાથે અનુપ્રાસમાં જ વપરાયો ન હોય ? હા. ‘તુક, ચોઝ, ચાતુરી, ઝઝમકો અમો લલા વિના નથી આણતા’^૨ એમ અખો કહે છે એ ખરું છે. પણ સાથે સાથે એ પણ ભૂલવું જોઈએ નહિ કે અખો જ નહિ, બીજા કવિઓ પણ પોતાની ઉમરનો આવી રીતે ઉદ્દેશ્ય કરતા

૧ અખાકૃત કાવ્યો-૧, પૃ ૪. ૨ ‘અખેગીતા’-ક. ૨, પ. ૧૬.

દેખાતા નથી. ‘ત્રેપન’ તે ઘણો કાળ ગયો એમ બતાવવા માટે જીમે જે ચઢી આબો લે સ્વગવડિયો શબ્દ લાગે છે. તિલક કરતાં ‘તારાં’ ત્રેપન ગયાં એમ અન્યને ઉદ્દેશીને પણ આ ઉક્તિ કેમ ન હોય ? વીસ વરસે પણ કોઈ કટાક્ષખોર યુવાન કવિને, ‘ઘડપણમાં ગોવિંદ ગાવા’ નીકળી પડેલાઓ સામે આંખમાં ઝુચ્ચો હસતો હસતો, પ્રહાર કરતો કલ્પી ન શકાય ? વળી પ્રસ્તુત છપ્પા અખાની પોતાની ઘટનાના અક્ષરશઃ નિરૂપણ તરીકે રવીકારીશું તો ‘કથા સુણી સુણી ફૂટયા કાન’ એ તરત આવતી પંક્તિ ઉપરથી અખાએ ખરેખર કાન ગુમાવ્યા હતા એમ પણ આપણે (આપણી સાન ગુમાવીને !) માનવું પડશે. (૨) બીજું, અખાએ પોતાની ઉમર બતાવવા માટે જ ‘ત્રેપન’ શબ્દ વાપર્યો હોય તોપણ એ શબ્દો ઉચ્ચારાયા ત્યારે એ ત્રેપનનો હતો એમ શા ઉપરથી કહી શકાય ? ગત આયુષ્કાળ તરફ નજર નાખીને જૂતકાળની વાત કરતો હોય એમ પણ એ શબ્દો ઉપરથી સમજી શકાય. એટલે ‘તિલક કરતાં ત્રેપન વહાં’ વગેરે પંક્તિઓ એણે પડમે વરસે જ લખી એમ કહી ન શકાય. છપ્પાની રચના ત્રેપનમેં વરસે ને ‘અખેગીતા’ની તે પછી થોડેક વરસે એ ય નક્કી કરી શકાય નહિ. ‘અખેગીતા’ની રચના પછી પણ ‘પુટકળઅંગ’નો આ છપ્પો લખાયો નહિ હોય એમ શી રીતે કહી શકાય ? (૩) ત્રીજું, બધા છપ્પા એકીસાથે લખાયા છે એમ માની લઈને (જે માન્યતા યરોબર નથી), ‘ત્યાર પછી બિઘડી મુજ વાણુ’ અને ‘તિલક કરતાં ત્રેપન વહાં’ વગેરેનો મેળ મેળવી અખાએ કાવ્યપ્રવૃત્તિ ત્રેપન વરસ પછી શરૂ કરી એમ અનુમાનવામાં આવે છે. ‘પ્રપંચઅંગ’માં ‘ત્યારપછી બિઘડી મુજ વાણુ’ એ શબ્દો આવે છે. ત્યાં અખો ‘શ્લોક સુભાષિત મીઠી વાણુ’ ગાનાર વાફપ્રપંચી કવિઓ કરતાં જ્ઞાની કવિઓ કેવી રીતે જુદા પડે છે એ બતાવે છે. પોતે આગળનાઓ કરતાં જુદા છે ને જ્ઞાની કવિ છે એમ કહે છે. પોતે મહેલાં તો પેલાઓ જેવો જ હતો, પણ પાછળથી ‘આત્મા ગુરુ’

થતાં ‘ગિધડી મુજ વાણુ’ એમ કહે છે. આ ‘વાણુ’ તે માની કવિ તરીકેની પોતાની વિશિષ્ટ કારકિર્દીમાં પોતે ગાય છે તે. પણ આત્મસાક્ષાત્કાર પહેલાં પણ પોતે કવન તો કરતો હતો જ એમ એના પોતાના શબ્દો ઉપરથી સમજાય છે. ‘પ્રપંચઅંગ’ના પ્રથમ ચાર છંપામાં ‘અળણુ’ કવિએને ઉઘાડા પાડી, પોતે પણ કવિતા હોઈ તરત પોતાની વિશિષ્ટતા બતાવવાનો આરંભ કરે છે અને ત્યારે પહેલા જ શબ્દો એના આમ નીકળે છે:

કહે અખો હું બહુએ રટ્યો.

એટલે કે હું પણ તમારી પેઠે બહુ કવન કરી મથ્યો, પણ..... આનો અર્થ એ જ થઈ શકે કે ‘ગિધડી મુજ વાણુ’ તે પહેલાં પણ પોતે કવન તો કરતો જ હતો, પણ તે જુદા પ્રકારનું હતું. ક. દ. ડા.એ સ્વામીનારાયણી થયા પછી ‘કમળલોચની’ અને ‘હીરાદંતી’ના નાશ કર્યો તેમ અખાએ પણ તેનો નાશ કર્યો હશે ? આપોઆપ એ સાહિત્ય લુપ્ત થયું હશે ? આ પ્રશ્નોના યથાર્થ ઉત્તર આપવા મુશ્કેલ છે. પણ એટલું કહી શકાય કે છંપાનો સામાજિક અને ધાર્મિક કટાક્ષવાળો કેટલાક ભાગ એ પૂર્વકાળનો હોય તો નવાઈ નહિ. એ છંપાઓ માટે ‘વાણુ ગિધડે’ ત્યાંસુધી એને ખાસ રાહ જોવી પડે એમ નથી. એની સ્વભાવગત વસ્તુ એ લાગે છે. ઉપરાંત, એ પરંપરાગત પણ છે. હમણાં જ આપણે જોઈશું તેમ માંડણુ બંધારાના તેવા જ વિચારો, જંદ અને ‘વાણુ’ને અખો છંપામાં નખશિખ અનુસરે છે.^૧ એટલે આ છંપાઓની રચના માટે અખાને ‘ત્રેપન’ વરસ સુધી અદ્યપલાંઈ વાળી એસાડી રાખવાનો અત્યાચાર આપણી વિદ્વતાએ કરવો ઠીક નથી.

ગોકુલનાથજી જેમને એણે ગુરુ કર્યા હતા તે ગોકુલમાં સં. ૧૬૦૮-૧૬૯૭ વર્ષ દરમ્યાન વિદ્યમાન હતા. સં. ૧૬૯૭ પૂર્વે અખાએ તેમને ગુરુ કર્યા હોય ને તે પછી થોડાંક વરસ આત્મ-મંથનમાં ગાળ્યાં હોય, તોપણ મોડામાં મોડો સં. ૧૬૯૭ માં

૧ પ્રસ્તુત પંક્તિઓમાં પણ માંડણુની ‘અવણે મુણતાં ગયાં વરીપ’ (૩૭૯૪) એ પંક્તિનો પડખો સંભળાય છે ?

‘ઊઘડી મુજ વાણુ’ની સ્થિતિમાં એ આવી શકે. અને સં. ૧૭૦૫માં પરિપક્વ જ્ઞાનના ફળરૂપ પ્રૌઢિવાળી પ્રખંધ રચના-‘અખેગીતા’-આપણને આપી શકે. એટલે ‘ત્રેપન’ વરસનો ઉલ્લેખ અખાની ઉમર સૂચવે છે એમ માનનારાઓએ પણ, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ^૧ પંચીકરણની એક હાથપ્રતની^૨ લાપા સં. ૧૭૦૦ પૂર્વેની ભૂમિકા સૂચવે છે એમ એક વધારાનું કારણ આપ્યું છે તેય સાથે સાથે ખ્યાનમાં લઈ, ૧૬૯૭માંથી ૫૩ બાદ કરવા જોઈએ જે અખાનો જન્મ સં. ૧૬૪૪ માં ઠેરવે.

તો પછી પ્રેમાનંદ જેનો જીવનકાળ સં. ૧૬૯૨-૧૭૯૦ ગણાય છે, અને જેની શરૂઆતની કૃતિઓમાં ‘લક્ષમણાહરણ’ (રચ્યા સં. ૧૭૨૦) છે, તેની વિરુદ્ધ તેનું નામ પાડીને લખવાનો પ્રસંગ અખાને આવ્યો હોય એ માનવું વધારે મુશ્કેલ બને છે. શ્રી. ન. દે. મહેતા^૩ નીચેની લીટીઓ આગળ ધરે છે :

તૃણતરુવરને અગ્નિનો ભથ, આકાશ દાઝયું કોય ન કહેય;
એમ અલ્પ આનંદી સદા અલ્પાય, અખા પ્રેમાનંદનો પ્રલય ન થાય.
પ્રેમાનંદની ભક્તિ આકરી, વસમી વાટ મહા ખરેખરી. (૭૨૬)
કામરહિત તે કામનો વેશ, તેનો જ્ઞાની પડિતને લાધે દેશ;
પ્રેમાનંદ જ્યાં ગાય ને વાય, અલ્પાનંદીને અટપટું જણાય. (૭૨૭)
અલ્પાનંદી પોતાને પ્રેમાનંદી બણે, જેમ વાંઝણી પુત્ર ખોળામાં ગણે;
વાંઝણી પુત્ર શોભા અભિમાન, પણ ઉદરમાં નથી ઉપજ્યું ગણે સંતાન.
એમ અલ્પાનંદી પોતાને ગણે ભલ, અખા પ્રેમાનંદ નથી ઉપન્યો પણ (૭૨૮)
એમ ગાય વળઉં ગુણીજન ધણા, રંગે રૂપાળા નહિ કંઈ મણા,
કંઠે સૂર તાળી ને તાન, ગમે ગાંધર્વને પાતરનું ગાન,
પણ અખા એ તો કસબજી કહેવાય, પતિમતા પૂર્વે તેમ ગાય. (૭૨૯)

૧ કવિચરિત-૨, પૃ. ૫૫૮.

૨ ગુજ. વર્ના. સો. હપ્ર નં. ૩૨૮. પ્રત તૃટક હોઈ લખ્યા વર્ષ મળતું નથી.

‘એ છિ’ પંચીકણ માહાવાક્ય એણિ હોઈ અનુભવ પરીપાક
જક્તપણું જેહેનિં છિ સત્ય તેણિં કર્યો એહેની નીતી ॥ ૯૮ ॥’
આમાં ‘છિ’ રૂપ સં. ૧૭૦૦ પૂર્વેની ભૂમિકાનું દ્યોતક છે.

૩ અખાકૃત કાવ્યો-૧, પૃ. ૧૧-૧૨-૧૩.

અને 'પ્રેમાનંદ' શબ્દમાં શ્લેષ છાયા તરવરતી જુએ છે અને પ્રેમાનંદે બાવન^૧ શિષ્યોની માણુભટિયા ટોળી સ્થાપેલી તે 'પ્રેમાનંદી' તરીકે પોતાને ઓળખાવતી ગૂઝરાતમાં ઠેરઠેર વેશ ભજવતી દશે ને એ અલ્પાનંદી અનુયાયીઓ સામે અખાએ કટાક્ષ કર્યો છે એમ તેઓશ્રી અટકળ કરે છે. 'અટકળ' જ એને, ન. દે. મહેતાને ન્યાય થાય એ ખાતર, કહેવી જોઈએ, કેમકે અમદાવાદ પુસ્તકવૃદ્ધિ કરનાર મંડળી તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલ 'છપ્પા'માં ૬૬૨મા છપ્પાએ સમાપ્તિ થાય છે એટલે આ ૭૨૬-૯ છપ્પા એ 'જૂનામાં જૂની પ્રત'માં^૨ નથી એમ એ નોંધે છે એટલે આ ભાગ પ્રક્ષિપ્ત હોવાની સંભાવના ખીજી રીતે પણ દૃઢ થાય તો પોતાના અનુમાનની નિરાધારતા એમના ધ્યાનઘટકર નથી. પણ આ છપ્પા અખાના જ હોવાનું સ્વીકારતાં પણ પ્રેમાનંદની ટીકા કરવાના પ્રસંગ સુધી અખાને વિદ્યમાન ગણવામાં જે મુશ્કેલી રહી છે તે ઉપર સૂચવી છે જ. શ્રી ન. દે. મહેતા 'લક્ષ્મણાદરણ' પહેલાં પણ-સં. ૧૭૨૦ પહેલાં પણ-પ્રેમાનંદે કાંઈ ને કાંઈ કૃતિઓ લખી હોવાનું કહ્યે છે અને 'પ્રેમાનંદી'ઓની ટોળી સં. ૧૭૧૦ લગભગ અસ્તિત્વમાં આવી ગઈ હોય એમ માને છે. એમ માનતાં માત્ર અદાર વરસના પ્રેમાનંદને ગળે બાવન માણુસોની મંડળી વળગાડવાનું થાય છે એ કદાચ

૧ વળી 'બાવન' ! શ્રી. ન. દે. મહેતાએ અખાની બાબતમાં શ્રી અં. જી. જીનીની 'બાવન' સંખ્યા અસ્વીકાર્ય લેખી, પણ પ્રેમાનંદની બાબતમાં પ્રેમાનંદસુત ગણાતા વલ્લભના શ્લોકને આધારે 'બાવન'ની સંખ્યા તરત સ્વીકારી !! 'પ્રેમાનંદી' ટોળીની દલીલના લાભમાં કદાચ.

૨ આ પ્રતને 'જૂનામાં જૂની' શી રીતે કહેવાય ? તે શિલાપ્રેસમાં છપાયેલી પ્રતોમાં જૂનામાં જૂની ખરી. હસ્તલિખિત પ્રતોમાં 'જૂનામાં જૂની' પ્રતને આધારે આવું કથન કરી શકાય તો જ તેની કીમત. છપાયેલી પ્રતોમાં શ્રી પૂજારાની અને સ. સા. ની પૂરા છપ્પા આપે છે; તે જે હસ્ત-પ્રતો ઉપરથી છપાઈ દશે તે શિલાપ્રેસમાં છપાયેલી પ્રત કરતાં જૂની દરી જ અને શિલાપ્રેસની આવૃત્તિ જેના પરથી રચાઈ તે હસ્તપ્રત (એ ગુ. વ. સો. હ. પ્ર. પટર છે એમ આગળ ચર્ચા કરી છે તે માટે સૂચીમાં 'છપ્પા' શબ્દ જુઓ) કરતાં પણ જૂની હોઈ શકે.

એમની સરતબહાર રહી ગયું હશે એમ જ માનવું પડે છે. જેમ કોઈ પણ યુગમાં તેમ પ્રેમાનંદના યુગમાં પણ કવિઓને એવી સફળતા—અનુયાયીઓનું ટોળું એની પાછળ ફરે એવી સફળતા (૧)—મળતાં કાંઈક વાર તો લાગે જ. અઢાર વરસમાં એ બનવું અસંભવિત છે. પ્રેમાનંદે ‘લક્ષ્મણાહરણ’ લખ્યા પછી સહેજે દસકો-દોઢ દસકો વીત્યા પછી શિષ્યસમુદાય એની આસપાસ વીંટળાયો હશે એમ માનીએ તો કાંઈ ખોટું નથી. એટલે ‘અખેગીતા’ જેવા પરિપક્વ જ્ઞાનના ગ્રંથની રચના (સં. ૧૭૦૫) પછી (સં. ૧૭૨૦+૧૫ સુધી) ત્રીસ વરસ અખો બેઠો હશે એમ આ ‘પ્રેમાનંદી’ શબ્દના આધારથી માની શકાતું નથી, ખાસ કરીને સં. ૧૭૦૫ પછીનું તેનું કોઈ લખાણ મળી આવતું નથી તે સંજોગોમાં. પણ ‘બ્રહ્માનંદ’ અંગે જે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે તે પછી આ ‘પ્રેમાનંદ’નો પ્રશ્ન પણ જે શબ્દોને પછીતત્પુરુષસમાસ લેખવા જોઈએ તેમને વિશેષનામ ગણવાની ભ્રમણાનું જ પરિણામ છે એ કહેવાની જરૂર ખરી? જેમને ‘પ્રેમાનંદ’ શબ્દમાં આપણા મહાન કવિ પ્રેમાનંદનો ઉલ્લેખ જોવો જ હોય તેમને અખાની બીજી પણ બે—ચાર પાંક્તિ નિવેદિત કરવાની લાલચ રોકી શકાતી નથી:

પ્રગટ્યો હરમાં પ્રેમાનંદ, પિયે સુધારસ પ્રમદાવંદ,

સખીસમાગમ સદા નિજધામ, અખા અક્ષયરસ તેનું નામ.

(૬૯૮૭૭૪૪૪૪)

તો તો અઢાર વરસની ઉંમરે આપણો પ્રેમાનંદ પ્રમદાવંદ પણ સારું એવું ભેગું કરી શકેલો એમ કહેવાનો અખાનો આશય છે એવું પણ માનવું? (માત્ર, ખુદ અખો પણ સખીસમાગમનો રસિયો અને અક્ષયરસનો પિપાસુ લાગે છે, નિંદક લાગતો નથી.)

છતાં પ્રેમાનંદની કાવ્યપ્રવૃત્તિના સાક્ષી થવાનું સદ્ભાગ્ય પામવા સુધી અખો જીવ્યો નહિ જ હોય એમ માનવાનું—જેમ ન માનવાનું પણ—કારણ નથી. માત્ર તેનો પુરાવો ‘પ્રેમાનંદી’વાળા છંપાઓમાં શોધવો જોઈએ નહિ. જૂની હાથપ્રતો અને તે પણ સં. ૧૭૦૫ આસપાસની રચ્યા-લખ્યા સાલ દર્શાવનારી જમાંસુધી મળી ન રહે તેમ જ બીજા સુસ્વીકાર્ય પુરાવા મળે નહિ ત્યાંસુધી

આપણે આપણા આ પ્રતિભાવંત કવિના કવનકાળની નિશ્ચિત-તાથી જ સંતોષ મેળવવો જોઈશે. ઉપર જે વીગતો જોઈ છે તે ઉપરથી સહેજે ફલિત થાય છે તેમ અખાના કવનકાળની પૂર્વ-મર્યાદા મોડામાં મોડી સં. ૧૬૮૭ અને ઉત્તરમર્યાદા વહેલામાં વહેલી સં. ૧૭૦૫, એટલું આપણે નિઃશંકપણે કહી શકીએ.

હતાં એના જીવનકાળ વિશે અટકળ કરવી જ હોય તો કાંઈક આમ કરી શકાય. અખો બાળસંન્યાસી હોય એમ લાગતું નથી, બીજા વૈરાગી સાધુ કવિઓની પેઠે એની કવિતા સાંસારિક જીવન-પ્રવાહોથી અસ્પૃશ્ય, અલિપ્ત, અધ્ધર અધ્ધર જ ઊડનારી ને સંસારના રસોની ગોળગોળ રીતે ઝાટકણી કાઢનારી નથી. સાંસારિક પરિ-તાપની ભઠ્ઠીમાં અખાની પ્રતિભાનું કુંદન તવાયું છે, આત્મમંથનોની આકરી કસોટીએ કસાયું છે. એનો અનુભવભંડાર અખૂટ છે. એ અધું એને એકાએક લાખું હશે એમ માનવું મુશ્કેલ છે. કણ કણ સંચય કરતાં એને હીકહીક સમય ગયો હશે. ગહન મંથનોને અંતે આત્માનુભૂતિ થતાં પોતાની પાસેના આ અઢળક ખજાનાથી પોતે પણ જક થઈ ગયેલો દેખાય છે: ‘જીંદું જોળતાં લાધી પોળ, અખા હવે કર ઝાઝમજોળ’. સંસારપ્રવાહનું જ દૃષ્ટાંત લઈએ તો તેમાં હીકહીક તણાયા પછી તટસ્થતા માણવાના મનસૂબાથી એણે છેલ્લીવારકા હાથ ધોઈ નાખ્યા તે પછી પણ કાંઠા પર પગ ઠરતાં કાંઈક વાર તો લાગી હશે જ. તટસ્થતા મેળવવાની ઇચ્છા પણ ધણી મોડેથી સૂઝેલી. જોકુળ ગયો ત્યારે ગળિયા બળદની એની દશા હતી. તે પછી લથડતો પગ ડેરવવામાં—આત્મશક્તિ મેળવવામાં પાછાં થોડાંક વરસ ગયાં હશે. અને તે પછી આત્માનુ-ભૂતિના મુદ્દભર ઉદ્દગારનો સમય. એટલે અખાનો આયુષ્કાળ લાંબો હોય તો નવાઈ નહિ. સં. ૧૬૮૭ પહેલાં જ પચાસેક થઈ ગયાં હોય એ પણ સંભવિત છે. પણ એ સંભવ સ્વીકારતાં સં. ૧૭૦૫ પછી બહુ લાંબું ખેંચ્યું હોય એવો સંભવ ઓછો રહે. આમ ગોળગોળ રીતે સં. ૧૬૪૭ થી સં. ૧૭૧૦, ઈ. સ. ૧૫૯૧-૧૬૫૬ અખાનો જીવનકાળ મણી શકાય.

અખો અને માંડણ

‘ આગઈ કવી આ મોટા કવિ ’

—માંડણ

સામાન્ય રીતે સાંભળવામાં આવે છે કે અખાની કાવ્યરીતિ મૌલિક છે, એણે ગૂજરાતી ભાષાનો એવો અખામાં કહેવતો સચોટપણે ઉપયોગ કર્યો છે કે તેની કેટલીય પંક્તિઓ લોકોક્તિ બનવાનું માન પામી છે, વગેરે વગેરે. શ્રી. ગો. મા. ત્રિ. પણ શેક્સ્પિયરની પેઠે અખાની કાવ્યપંક્તિઓ કહેવતરૂપ બની ગઈ છે એમ નોંધે છે. આ વાત સર્વથા અસત્ય નથી. માત્ર એક જ વસ્તુ તરફ લક્ષ્ય જવાની જરૂર છે કે અખાએ પોતે જ પરંપરાપ્રાપ્ત અનેક કહેવતોનો ઉપયોગ કર્યો છે. એટલે અખાની જે પંક્તિઓ લોકોમાં કહેવતરૂપ બની ગઈ છે તેમાંનો મોટો ભાગ અખાને પોતાની રચનામાં લોકવપરાશની કહેવતો વણવાની ટેવ હતી તેને આભારી છે. અલબત્ત, ખુદ અખાની પોતાની વાણી પણ ઘણીવાર એવા અર્થઘન, સંક્ષિપ્ત, સૂત્રાત્મક ઉદ્ગારોનું રૂપ ધારણ કરે છે અને આપણા ચિત્ત ઉપર દબાવણે અંકિત થઈ જાય, વારંવાર મનમાં ગુંજ્યાં કરે, સાધારણ વાતચીત પ્રસંગે ડોકિયાં કરે, અરે કોઈવાર તો ચલણી સિદ્ધાંતો એને વાપરવાની લાલચ રોકી ન શકાય એ પ્રકારની કહેવતરૂપ પંક્તિઓ એના તરફથી પણ આપણને એશક મળી છે.

પણ એની એ આગવી સંસિદ્ધિ અંગે પણ એટલું લક્ષ્યમાં રાખવું જોઈએ કે એ મેળવવામાં અને કેળવવામાં આગલા એક કવિનો અમોઘ લાલ એને મળ્યો છે. અખાએ જેને કવિતાક્ષેત્રે પોતે એના શિષ્ય હોવાનું માન આપ્યું એ ધન્ય કવિ તે માંડણ અંધારો. અખાની પ્રતિભા જે માર્ગે પૂરવેગે દોડે છે તે માર્ગે માંડણ અંધારાએ દોઢસો વરસ પૂર્વે ખેડેલો હતો.

માંડણની ‘પ્રમોઘબ્રત્રીસી’ જોતાં અખાના છપ્પાને ભેદ પામી શકાય છે. અખાના ‘છપ્પા’ તે પિંગળના છપ્પા ‘પ્રમોઘબ્રત્રીસી’ અને નથી. ‘છપ્પય શામલદાસ’ તે છપ્પા તો ‘છપ્પા’ ચાર પંક્તિ રોલાની ને એ ઉલ્લાસની મળીને થાય છે, જ્યારે અખો તો ચોપાઈ જંદની જ લીટી સાથે સાથે મૂકીને પોતાનું કામ ચલાવે છે. કાવ્યની એક વિશિષ્ટ રીતિની અંતર્ગત જરૂરિયાતથી આ નવીનતા ઊભી થઈ લાગે છે. માત્ર ચાર પંક્તિમાં વિચાર સમાવવો મુશ્કેલ પડ્યો હશે. વિચારનો ઉપાડ થતાં જ તેનો અંત આવ્યા જેવું લાગ્યું હશે. જ પંક્તિ કરતાં જે મુદ્દો ઉપાડ્યો હોય તેને કંઈક ન્યાય મળવાનો સંભવ વિશેષ. સૂત્રાત્મક, લોકરૂઢિની, કરકસરિયા અને ચોટદાર વાણીના ઉપયોગથી જ પંક્તિમાં પૂરેપૂરો ન્યાય આપી શકાય પણ ખરો. અખાની રચનાઓ જોતાં જણાય છે કે દરેક ‘છપ્પો’ તે સામાન્યતઃ સ્વપર્યાપ્ત સ્વતંત્ર મુક્તક છે. ચોપાઈ જેવા લઘુક જંદમાં ચારને બદલે જ પંક્તિ તે મુક્તકના વિષયને સાવ અજડતો મૂકી દેવા, ઇષ્ટસ્પર્શને જ છોડી દેવા, જેવું ન થાય એ માટે સહજ સ્વીકારાઈ હશે. પણ જ પંક્તિ થતાં તે ચોપાઈ બની પટ્ટપદી; જ-પાઈ, જ-પઈ, ‘જપે’ બની. હસ્તલિખિત પ્રતોમાં ઘણા અજાણના છપ્પે લિખ્યતે એમ જ મળે છે. અને ‘અનુલવબિદ્ધ’ની હસ્તપ્રતોમાં તે ખરેખર શામળ જેવા છપ્પામાં હોઈ ‘છપ્પા લિખ્યતે’ એમ નોંધે છે. અલગત ‘જપે’ અને ‘જપા’ (જપ્પા) તે બંને ‘પટ્ટપદ-દી’માંથી જ સિદ્ધ થાય છે, પણ જપ્પાને લીધે થતો ઘોટાળો ટાળવા માટે ‘જપે’ એ હસ્તપ્રતોનો પ્રયોગ આવકારપાત્ર છે. માંડણ પોતાની રચના

આ 'છપે'માં જ હોવા છતાં તેનું નામ પાડતો નથી. પોતે કહેવતોના સંપ્રહરૂપ પોતાની રચના કરી હોઈ તેનો ઉદ્દેશ્ય 'ઉખાણા'થી કરે છે. અખો પણ પોતાની રચનાને ક્યાંય 'છપા' કહેતો નથી, પણ તેના 'સોરઠા' પ્રસિદ્ધ છે તેમ આ પ્રકીર્ણ પદ્યસમુચ્ચય પણ તેના છંદના નામથી ઓળખાયો હોય એ સંભવિત છે.

માંડણના ઉખાણા અને અખાના છપ્પાનું બંધારણ એકસરખું જ છે. બંને ચોપાઈ છંદ વાપરે છે. બંને છ પંક્તિએ એક કડી પૂરી કરે છે. અખાની બાજતમાં તો પહેલી, પાંચમી કે છઠી પંક્તિમાં તેનું નામ આવે છે એટલે એ વિશે સંશય જ રહેતો નથી. માંડણનું કાવ્ય જોતાં એણે પણ છ લીટીઓનો એકમ સ્વીકારેલો લાગે છે. આપણે આ છ લીટીઓને અઆઠઠઉત્તરી તરીકે ઓળખી છે તો તે સંસાથી કહીએ તો માંડણ 'જીવનવીણી'માં ઉત્તરી પંક્તિને ધ્રુવપદ તરીકે રાખે છે અને 'ચંદનવીણી'માં ઉત્તરી એમ એ પંક્તિઓને ધ્રુવપદ તરીકે યોજે છે, એ ઉપરથી એના છ પંક્તિના બંધ વિશે શંકા રહેવા પામતી નથી.

પરંતુ માંડણનું કામ બહુ જ વ્યવસ્થિત છે. કવિ કરતાં એ વિશેષ તો કાશકાર છે. એનો પ્રધાન ઉદ્દેશ તે પ્રચલિત કહેવતોનો સંચય કરવાનો છે:

અવની રહી ઉખાણાભરી, તે કિમ સકાઈ પૂરા કરી ?

ઇમ કરતાં જે જે સાંભર્યાં, તે તે અંથમાંહિ વિસ્તરા. (૬૪૨ અ-ઈ)

પણ ઘણી વાર વિકસિત પ્રસાવાળા લેખકો એ વસ્તુનો આશ્રય લે છે ને બંનેને ન્યાય આપે છે. હેમાચાર્યે વ્યાકરણ અને કાવ્ય બંનેનો આશ્રય લઈ એકીસાથે અપૂર્વ કાવ્યરચના અને અપૂર્વ વ્યાકરણનિર્દર્શન આપણને 'દ્વાશ્રય'માં આપ્યાં છે. માંડણ પણ છંદમાં માત્ર કહેવતો ગૂંથી આપીને સંતોષ માને એવો મહત્ત્વાકાંક્ષા વગરનો લેખક નથી. સાથે સાથે સાહિત્યિક આનંદ આપવાનો પણ એનો ઉદ્દેશ છે જ: 'સાંભલતાં કણુરસ ઉપજઈ'¹ એમ કહી કણુરસ નિષ્પન્ન કરવાની પોતાની નેમ પણ એ જાહેર કરે છે. અને તે માત્ર બહારના કાનનો રસ નહિ, અંતઃશ્રુતિનો, એમ પણ તે

પછીની પંક્તિ ‘જોતાં અર્થ અનેકધા ભજય’ ઉપરથી સમજાય છે. સાહિત્યદષ્ટિએ આનંદ આપવો, અનેક રીતે અર્થ શોધી રહે એવાં વચનો યોજવાં અને એમ કરતાં બને તેટલા ઉપાણો ભેગા કરી લેવા એ માંડણની પ્રવૃત્તિ લાગે છે. અર્થની દષ્ટિએ એણે પોતાના ગ્રંથના બીજી અંક ખંડ પાડ્યા છે અને પ્રત્યેક અંક વીસ વીસ કડીઓનો બનાવી તેને તે ‘વીંશી’ તરીકે ઓળખાવે છે. આ રીતે ‘પ્રબોધબીંશી’ એ બીજી વીંશીઓની બનેલી છે. દા. ત. ભક્તિવીંશી, ગૃહસ્થાશ્રમવીંશી, માયાવીંશી, દાનવીંશી, પાખંડવીંશી, હાસ્યવીંશી, ઇત્યાદિ ઇત્યાદિ.

અખાના છપ્પામાં માંડણની સુવ્યવસ્થિત રચનાશક્તિનાં દર્શન થતાં નથી. અમુક વરણ સિદ્ધ કરવાં છે એવી પ્રતિજ્ઞા સાથે ગ્રંથ યોજવા એ બેઠો નથી. તેથી તેનું કોઈ ખાસ નામ પણ નથી. બનવાબોગે છે કે અનેક વરસોના લાંબા ગાળામાં છૂટક છૂટક રચાયેલા છપ્પાઓ ભેગા કરતાં આખા સમૂહને ‘છપ્પા’ એવું ગોળગોળ નામ જ આપી શકાય એવું રહ્યું હોય. છતાં છપ્પામાં છેક જ અવ્યવસ્થા પ્રવર્તે છે એમ નથી; અખાએ વિષયવાર વિભાગીકરણ કરી પ્રત્યેક વિભાગને ‘અંગ’ નામથી ઓળખાવ્યો છે. ત્રણ કડીનાં^૧ અંગ છે. બેર કડીનું પણ અંગ છે અને ૯૧ કડીનું પણ એક અંગ^૨ છે. અંગની અંદરના શ્લોકો પરસ્પર ૬૬ અંકનથી સંકળાયેલા હોય છે એવું હમેશાં જ હોવું નથી. એક વિષય અંગેના વિચારોની હારમાળા જેવાં પણ અંગો છે અને બીજી બાજુ પરસ્પર સંબંધવાળા શ્લોકોની સુશ્લિષ્ટ રચનાવાળાં અંગો પણ મળે છે. ઉપર ‘પ્રપંચઅંગ’ વિશે આપણે જોયું^૩ કે તેના નવ શ્લોક દ્વારા કેવી એક દલીલ રપષ્ટ રીતે રજૂ કરવામાં આવી છે.

૧ દા. ત., આભડભેટ અંગ (૯-૧૧), સહજઅંગ (૧૮-૨૦), કવિઅંગ (૨૧-૨૩), દોષઅંગ (૨૨૨-૨૨૪).

૨ ધીરજઅંગ (૧૧૯-૧૨૦)

૩ વેદઅંગ (૫૦૩-૫૬૩)

વળી એક અંગને બીજા અંગ જોડે સંબંધ સામાન્યતઃ હોતો નથી, પણ કોઈકોઈવાર એક અંગમાંથી ફલગારૂપે તરત પાછળ આવતા અંગનો વિચાર ફૂટી આવતો હોય એમ પણ પ્રતીતિ થાય છે. ઉપર જોયું જ છે તેમ 'પ્રપંચઅંગ'ના વિષયનું વિશેષ સ્પષ્ટીકરણ તરત પછીના 'જ્ઞાની અંગ'માં કરવામાં આવ્યું છે. તે રીતે જોતાં કેટલાંક અંગોની સાંકળ બરોબર બંધબેસતી લાગે છે, જોકે કહેવું જોઈએ કે કવિના વિષયો પરસ્પર સંબંધવાળા હોઈ કોઈ ને કોઈ રીતે એક અંગનું આગળપાછળનાં અંગો જોડે સગપણ ગોઠવી દેવામાં મુશ્કેલી ન જ પડે. દા. ત. 'સંત અંગ' પછી 'દશવિધજ્ઞાની અંગ', પછી 'વેદઅંગ' તે પછી 'અજ્ઞાનઅંગ' અને છેવટે 'મુક્તિઅંગ' એમ ક્રમ છે તે વિષય-નિરૂપણનાં સ્વાભાવિક સોપાન સ્વયં છે. વળી 'વેદઅંગ'ના છેલ્લા શ્લોકમાં 'અજ્ઞાનીથી જ્ઞાની ભલો' એમ આવે છે ને પછીથી જ જાણે અજ્ઞાન વિશે બોલવાનું પ્રાપ્ત થયું હોય એમ નવું-અજ્ઞાન અંગ' શરૂ થાય છે. પરંતુ આ રીતે બધાં જ અંગોની ધડ બેસતી નથી એ નોંધવું જોઈએ. એકંદરે એવી જ છાપ પડે છે કે છેલ્લું 'પ્રુટકળઅંગ' જેમાં જેનાં અંગો પાડી ન શકાય એવા અનેક વિવિધ વિષયો એકાદ બળે શ્લોકોમાં સમાવવામાં આવ્યા હોય અથવા એક વિષય ઉપરથી બીજા પર એમ ચર્ચા ચાલતી ગઈ હોય એવા પ્રકીર્ણ છપ્પાનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે તે જ 'પ્રુટકળ' નથી પણ સમગ્ર છપ્પાનો સમૂહ પોતે પણ 'પ્રુટકળ' છે, માંડણ બંધારાની 'પ્રબોધબત્રીસી' પેઠે સુગ્રથિત રચના નથી.

માંડણ કરતાં અખાની બીજી પણ વિશેષતા છે. પેલ બંધારાએ તો સપ્રમાણતા સાચવીને પોતાની રચનાને ભાતીગર બનાવી છે. વીશીમાં વીસ શ્લોક એટલે વીસ જ, એમાં મીન-મેખ નહિ; શ્લોકમાં છ પંક્તિ એટલે છ જ પંક્તિ, તેમાં કોઈ જ આધુંપાધું નહિ. ન્યારે આપણે સોનારો તો હથોડી એકબે વાર વતીઓછી પણ ઠબકારનારો. અંગો લાંબાંટૂંકાં, ત્રણથી ત્રણ શ્લોક સુધીનાં—એણે રચ્યાં છે એ તો હમણાં જ જોયું. પણ

પ્રત્યેક શ્લોકની રચનામાં પણ એ સખણો રહ્યો નથી. કોઈવાર ચાર^૧ પંક્તિએ ચલાવી લે છે તો કોઈવાર આઠ^૨ પંક્તિ સુધી દોડી જાય છે. આધુનિક વિવેચનાએ નોંધવું પડશે કે એનામાં ગૂજરાતી વિચારપ્રધાન કવિતાનો અરુણોદય દેખાય છે, એટલું જ નહિ પણ કાવ્યના બહિરંગ પરત્વે અત્યારે પ્રિય થઈ પડેલી શ્લોકભંગ જેવી વસ્તુ પણ ત્રણ સદી પહેલાં એણે કાંઈક હાંસલ કરી હતી. મોટી વાત તો અત્યારની વિવેચનાને રુચી જાય એવી એ છે કે અર્થ સરી ગયો એટલે એ અટકી જાય છે, અને ન સર્વો હોય તો સહેજ દમ ભીડીને આગળ ધસી પણ જાય છે. આવા અર્થાનુસારી વિરામોનાં દૃષ્ટાંતો એનામાં ઠીકઠીક છે.

માંડણુ અને અખાની રચનાઓના બહિરંગ પરત્વે જે સામ્ય છે તે જોયા પછી અંતરંગના સામ્ય તરફ 'પ્રબોધ'ાદિ દૃષ્ટિ કરીએ. પણ તે પહેલાં, વચ્ચે, માંડણુની અંથનામો 'પ્રબોધ-બત્રીસી' જેવા ગુજરાતી અંથોના નામોના આદિમાં આવતા 'પ્રબોધ' શબ્દની નોંધ લેવાથી પુરોગામીઓ સાથેના અખાના સંબંધ ઉપર ઠીકઠીક પ્રકાશ પડશે. ખાસ કરીને તેના સમકાલીન 'પ્રબોધમંજરી'કાર નરહરિ પ્રત્યે તેનું શું ઋણ હતું તે કાંઈક સ્પષ્ટ થવા સંભવ છે.

સં. પ્રબોધ (પ્રમુખ-જાગવું ઉપરથી)નો અર્થ 'જ્ઞાન' પણ થાય છે. શ્રી. આપ્ટે આ અર્થ નીચે પ્રમાણે આપે છે; "Knowledge, understanding, wisdom, removal of delusions, real knowledge; પ્રબોધચંદ્રોદય; as in R. 5. 65. ૩"

૧ છાંયા ૭૦૮, ૭૨૭.

૨ છાંયા ૨૦૧, ૨૦૪, ૫૧૬, ૬૫૩, ૬૬૮, ૬૬૬, ૬૬૮, ૭૦૫, ૭૧૨, ૭૧૬, ૭૨૩, ૭૨૫.

૩ સૂતાત્મજાઃ સવચસઃ પ્રથિતપ્રબોધં

પ્રાબોધચન્નુષસિ વાગ્મિરુદારવાચઃ (સ્વૃ. ૫-૬૫)

મહિનાથ પ્રથિતપ્રબોધં=પ્રકૃષ્ટજ્ઞાનમ્ આપે છે.

મોનિયર વિશ્વિયમ્સ “Friendly admonition, good words (pl.),” એટલે કે ‘સદુક્તિ’ એમ અર્થ આપેછે એ પણ ખ્યાનમાં લેવાનો છે. માંડણે ‘ઉખાણા’નો સંધરો કર્યો છે ને તેને ‘પ્રબોધ-ગત્રીસી’ નામ આપ્યું છે તે આ છેલ્લા અર્થમાં વધારે બંધબેસતું છે.

આપણી જુદીજુદી પ્રાંતીય ભાષાઓનાં સાહિત્યોના સંસ્કૃત પરના પરોપજીવીપણાનો વિસ્તાર જેમના ખ્યાલમાં છે તેમને ભાષ્યેજ કહેવાની જરૂર હોય કે સંસ્કૃત વિદ્યાની તે તે કાળમાં લોકપ્રિય એવી આખી ને આખી વિચારસરણીઓ આપણા કવિઓ પોતાની ભાષામાં ઉતારી લાવતા. ગૂજરાતી ભાષામાં ‘બોધ’ શબ્દ પ્રચારમાં રહ્યો છે, જ્યારે ‘પ્રબોધ’નું એવું નથી. છતાં ઉપર નોંધેલા બેય અર્થમાં એ શબ્દને આપણા કવિઓએ આડેઅવળે નહિ પણ ગ્રંથનામમાં એને ગૂંથીને આગળ ધર્યો છે. ‘સદુક્તિ’ના અર્થમાં ‘પ્રબોધ’ શબ્દ માંડણના ‘પ્રબોધગત્રીસી’ પ્રયોગમાં જ નહિ પણ છેક છેલ્લી સદીમાં દયારામના ‘પ્રબોધબાવની’ (કહેવતથી પૂરા થતા બાવન કુંડળિયાના સંચયનું નામ) નામકરણમાં એ દેખા દે છે. ‘જ્ઞાન’, ‘આત્મજ્ઞાન’—એ અર્થમાં સોળમા સૈકામાં ભીમના ‘પ્રબોધપ્રકાશ’માં એ શબ્દ જોવા મળે છે અને સત્તરમા સૈકામાં અખાના સમકાલીન-પુરોગામી નરહરિના ‘પ્રબોધમંજરી’ કાવ્યમાં એ દેખાય છે. આપણા કવિઓએ ‘પ્રબોધ’ શબ્દને આટલો બધો અપનાવ્યો હોવા છતાં એ ભાષાના પ્રવાહથી અળગો જ રહ્યો છે અને સંસ્કૃત વપરાશમાં એ શબ્દની કેશન હશે એ ઉપરથી ઉછીનો લેવામાં આવેલો છે એમ એના ગૂજરાતી વપરાશ પરથી સૂચિત થાય છે. ભીમની બાબતમાં તો તેણે સ્પષ્ટ કહ્યું છે તેમ પોતાનો ‘પ્રબોધપ્રકાશ’ તે શ્રીકૃષ્ણ-મિશ્રના સંસ્કૃત ‘પ્રબોધચંદ્રોદય’ નાટકનો ‘કથાઅનુવાદ’ છે:

પ્રબોધચંદ્રોદય વિસ્તાર, નાટક શાન્ત મહારસસાર. ૧

૧ ‘પ્રબોધપ્રકાશ’ (ગુ. વ. સો.) શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી સંપાદિત પૃ. ૭૬.

સંસ્કૃતમાં ‘પ્રબોધચંદ્રોદય’, શ્રીકૃષ્ણમિશ્રના તત્ત્વજ્ઞાનયુક્ત રૂપક ગ્રંથ ઉપરાંત બીજી કૃતિઓનું પણ નામ છે, એટલું જ નહિ, ‘પ્રબોધચંદ્રિકા,’ ‘પ્રબોધચંદ્રોદયસંગ્રહ’ ‘પ્રબોધચંદ્રોદયામલક’, ‘પ્રબોધચિંતામણિ’, ‘પ્રબોધદીપિકા’, ‘પ્રબોધપ્રકાશ’, ‘પ્રબોધમાન-સોલ્લાસ’, ‘પ્રબોધરત્નાકર’, ‘પ્રબોધસિદ્ધિ’, ‘પ્રબોધસુધાકર’, ‘પ્રબોધ-સંકિતવ્યાખ્યા’, ‘પ્રબોધોત્સવ’, ‘પ્રબોધોદય’, એ બધાં સંસ્કૃત કૃતિઓનાં નામ છે.^૧

આ નામોમાં આપણા ભીમની ‘પ્રબોધપ્રકાશ’ અને નરહરિની ‘પ્રબોધમંજરી’એ રચનાઓનાં નામનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે એ દેખાયું હશે. ભીમે ‘પ્રબોધચંદ્રોદય’નો ‘પ્રબોધ-પ્રકાશ’ (સં. ૧૫૪૬) નામે કથા-અનુવાદ કરતાં પહેલાં પાંચ વરસ અગાઉ ‘હરિલીલા પોડશ કલા (સં. ૧૫૪૧)માં ‘પ્રબોધ-પ્રકાશ’=જ્ઞાનનો પ્રકાશ એ અર્થમાં ‘પ્રબોધ’-શબ્દ યોજેલો જોવા મળે છે:

કર હૃદય પ્રબોધપ્રકાશ, ભીમ ભણ્ણ વિષ્ણુ દાસ. (૧-૧૨)

એહ માહિ અજ્ઞ અમૃત, જિમ તિલિ તેલ, દ્વધ માંહિ ધૃત,

કાષ્ટિ હુતાશન, પુષ્પિ વાસ, તિમ એહ મધિ પ્રબોધપ્રકાશ. (૧-૧૪)

આ પંક્તિઓ ઉપરથી ‘પ્રબોધપ્રકાશ’ના સંપાદક નોંધે છે:

‘ભવિષ્યમાં એ જ નામથી તેને પ્રબોધચંદ્રોદયનો અનુવાદ કરવાનું દિલ થયું હોય, તે સમ્ભવિત છે.’^૨ પણ તેથી ઊલટું જ તો નહિ હોય? પ્રબોધચંદ્રોદય આદિ પ્રબોધવાળા ગ્રંથોના સંપર્ક, સેવન, વગેરેને કારણે ‘જ્ઞાન’ના અર્થમાં કવિ પોતાની રચનામાં ‘પ્રબોધ’ શબ્દ યોજતો રહે છે અને તક મળે પ્રબોધવાળા એકાદ ગ્રંથનો અનુવાદ પણ કરી દે છે. ‘પ્રબોધચંદ્રોદય’નું અંતિમ પરિણામ “પ્રબોધ-પ્રકાશ” છે; બદલે એ બંને નામો પર્યાયરૂપ જ છે. —એવું સંપાદકનું વિધાન ઘરોઝર છે, કેમકે ભીમે પર્યાય ગણીને જ પોતાની રચનાનું નામકરણ કર્યું છે, ભલે પછી એની પાછળ એનો થોડીક મૌલિકતા દાખવવાનો આશય હોય.

૧ જોઆ મોનિયર વિલિયમ્સના કોશમાં ‘પ્રબોધ’.

૨ ‘પ્રબોધપ્રકાશ’—પ્રસ્તાવના પૃ. ૨૧.

પણ આ પ્રબોધાદિ નામો મૌલિક નહિ, પણ અનુકરણિયાં અને ઉછીનાં લેવાયેલાં છે એમાં ઉપર રજૂ કરેલી પ્રબોધ શબ્દવાળા નામના ગ્રંથોની યાદી જોયા પછી શંકા રહેતી નથી. સંસ્કૃત આધ્યાત્મિક ગ્રંથોનું સેવન કરનાર વર્ગે (સંભવતઃ વૈષ્ણવોએ) આ ‘ પ્રબોધ ’ શબ્દની આપણે ત્યાં ફેશન શરૂ કરી લાગે છે. એ પ્રથમ શરૂ કરનાર માંડણ કે ભીમ તે નિશ્ચિતપણે કહેવું મુશ્કેલ છે, કેમકે ભીમની પેઠે માંડણની કૃતિની સ્પષ્ટ રચના સાલ આપણી જાણમાં નથી, બંનેની કૃતિઓની ભેગી નકલો ગુ. વ. સો. ની જે એક હપ્રમાં^૧ ભેગી મળે છે એ સં. ૧૫૭૪ માં થયેલી છે તે ઉપરથી કાંઈ નહિ તો છેવટ બંને સમકાલીન હશે એટલું તો સમજાય છે. પણ બંનેમાંથી કોણે ગ્રંથનામમાં ‘ પ્રબોધ ’ શબ્દ પહેલો દાખલ કર્યો એ નક્કી કરવું એ અહીં આપણી જરૂરિયાત નથી. આપણે એટલું નક્કીપણે જોઈ શકીએ તો બસ છે કે (૧) ‘ સદ્ગુણિ ના અર્થમાં માંડણે ‘ પ્રબોધ ’ યોગ ‘ પ્રબોધબચીસી ’ લખીને પ્રચલિત કહેવતો, ઉખાણા, લોકોક્તિ, દષ્ટાંત વગેરેને પદ્યબદ્ધ કરવાની પ્રથમ પ્રણાલિકા પાડી. અને (૨) ભીમે જ્ઞાનના અર્થમાં ‘ પ્રબોધ ’ સંસ્કૃતમાં યોજાય છે અને જ્ઞાનગ્રંથોનાં નામ પ્રબોધાદિ હોય તો સારાં લાગે એ ખ્યાલ પોતાના અનુવાદગ્રંથ ‘ પ્રબોધ-પ્રકાશ ’થી પુષ્ટ કર્યો.

માંડણને ચીલે ચાલીને ત્રણ સૈકા પછી દયારામ કવિએ ‘ પ્રબોધબાવની ’ની રચના કરી, એ હકીકત તરફ હમણાં જ ઉપર ધ્યાન ઝેર્યું છે, પણ વચગાળામાં લોકોક્તિઓને આ રીતે લડાવવાનું કામ કવિઓએ નથી કર્યું એમ નહિ. પણ એવા સદ્ગુણિ-સંગ્રહોને માંડણદયારામ પેઠે એમણે પ્રબોધાદિ ગ્રંથનામ આપીને રજૂ કરવાને બદલે ઉક્તિઓને પોતાની રચનાઓમાં પ્રસંગોપાત ગૂંથી સંતોષ માન્યો છે. શામળના ‘ રાવણમદોદરીસંવાદ ’માં બધી નાતોના પ્રતિનિધિઓ એક પછી એક રાવણ આગળ પોતાનો

૧ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૫૫૨. વીગત માટે જુઓ ‘ કવીશ્વર દલપતરામ હસ્તલિખિત પુસ્તક સંગ્રહની સૂચિ ’ પૃ. ૧૬૯-૧૭૦.

મત દર્શાવે. તેમના પ્રત્યેકનાં વચનો કોઈ ને કોઈ કહેવતથી પૂરાં થાય છે. શામળની પહેલાં શ્રીધર જનાગઢવાળાએ ‘રાવણુમદોદરી-સંવાદ’માં મોટા પ્રમાણમાં કહેવતો ગૂંથી હતી. એમાં એ માંડણની જેમ, ઉખાણાને પદ્યધ્ધમાં વણી લેવાની પોતાની ટેવ વિશે કહે પણ છે:

મઘ ઉખાણા અતિધણા કીધા કવિત મઝારિ.

શ્રીધર અને શામળ વચ્ચે અખાએ પણ પ્રચલિત ઉખાણાને અપનાવવામાં સારી હથોટી બતાવી છે. શામળના ‘પ્રમદા બુદ્ધિ પાનીએ’ કે ‘કથરોટમાં ગંગ છે’ જેવા અંતવાળા છંપાઓ પણ પ્રબોધવાળી રચનાના જ પ્રકાર છે. આપણા કવિઓની આ પ્રવૃત્તિમાં કશું વધારેપડતું કે આશ્ચર્યકારક નથી. કવિતા માત્રની આ એક ખાસિયત છે કે સંપૂર્ણતાને પામેલા ઉદ્ગારો તે ભૂત-કાળના ડહાપણના જીવંત અવશેષરૂપ હોઈ તેમને પોતાનામાં સમાવી લેવા. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં^૧ આ પ્રવૃત્તિને ‘લોકોક્તિઅલંકાર’નું^૨ મોટું નામ પણ આપવામાં આવ્યું છે.

૧ સર૦ કુવલયાનન્દ (નિ. પ્રે.) પૃ. ૧૬૧.

૨ કવિ પોતાની તરફથી નવી સદૃશિ ઉમેરે તો તેને ‘અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર’ કહે છે. પણ કેટલીકવાર અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર તે લોકોક્તિઅલંકાર પણ હોવાનો સંભવ છે, માત્ર આપણે દ્વરતાને લીધે તે નક્કી કરવાની સ્થિતિમાં હોતા નથી. ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’માં ‘મિત્રરુચિર્જનસ્ય...’ એવા પ્રયોગ કરનાર કાલિદાસ ‘દ્યુવંશ’માં મિત્રરુચિર્હિં લોકઃ કહે છે ત્યારે ત્યાં એણે અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર યોગ્યો એમ કહેતી વખતે આપણે એ સંભાવના ખ્યાલ બહાર રાખવી જોઈએ નહિ કે તે માત્ર પ્રચલિત લોકોક્તિ પણ હોય. સમયના અંતરને કારણે આ સંભાવનાનો વિવેક પણ એટલી ઢદ સુધી લુપ્ત થઈ જાય છે કે અખાની બાબતમાં કહેવામાં આવે છે તેમ વિવેચકો પણ કહેવા માંડે છે કે જુઓ, આ કવિની કેટલી ઉક્તિઓ પાછળથી લોકોક્તિરૂપ બની ગઈ છે. ઉપર નિર્દેશિતો વિવેક દાખવતાં આપણા મહાન કવિઓની કીર્તિને આંચ આવશે એવા ભય કોઈએ રાખવો નહિ. કેમકે કવિતામાં સારું નવું સર્જવું એ જેટલી કીમતી સેવા છે તેટલી જ સારું જૂનું સાચવી લેવું તે પણ છે.

અખાના સમકાલીન નરહરિનું ‘પ્રબોધમંજરી’ કાવ્ય માંડણીની ‘પ્રબોધખત્રીસી’ પેઠે સદ્કૃતિસંચય નરહરિ અને અખો કરવાના આશયથી રચાયું નથી, પણ ‘પ્રબોધ-પ્રકાશ’ જેમ ભીમનું અનુદિત જ્ઞાનનું કાવ્ય છે, તેમ ‘પ્રબોધમંજરી’ એ એક સ્વતંત્ર જ્ઞાનનું કાવ્ય છે.

પણ જેમ માંડણીની ‘પ્રબોધખત્રીસી’ની અખાની કવિતા ઉપર મોટી અસર છે તેમ, નરહરિની ‘પ્રબોધમંજરી’ ને પણ અખાની રચનાઓ સાથે સંબંધ છે. આ કૃતિની રચના સાલ હસ્તપ્રતોમાં નોંધાર્ધ નથી એટલે અખાએ કાવ્ય કરવા માંડ્યા તે પહેલાં એ રચાર્ધ કે પછીથી તે જાણવું મુશ્કેલ છે. નરહરિના મુખ્ય મુખ્ય ગ્રંથો સં. ૧૬૮૦ એટલે કે ‘અખેગીતા’ની રચનાથી પચીસ વરસ પહેલાં રચાર્ધ ચૂક્યા હતા: ‘જ્ઞાનગીતા’ સં. ૧૬૭૨, ‘વસિષ્ઠસારગીતા’ સં. ૧૬૭૪, ‘ભગવદ્ગીતા’ સં. ૧૬૭૭. એટલે અખાનો એ સમકાલીન હોવા છતાં ઉમરે મોટો અને કવિતાક્ષેત્રમાં પુરોગામી હોય તો એ અસંભવિત નથી. જે કે તેના ‘હસ્તામલક’^૧ની રચના સાલમાં શતકનો આંકડો ૧૭ છે એથી એનું આયુષ ફીકડીક લાંબું પહેાંચ્યું હોય અને કવનકાળ પણ લાંબો હોય એમ માનવું રહે છે. આપણને લાગેવળગે છે એવો નરહરિ-અખાની જુદીજુદી કૃતિઓના પૌર્વાપર્યનો પ્રશ્ન, એટલે કે અખો નરહરિ પાસેથી કાંઈ શીખ્યો હોવાની સંભાવનાનો પ્રશ્ન, તે તો ‘હસ્તામલક’ની તારીખથી મુશ્કેલ બને છે જ. છતાં ‘પ્રબોધમંજરી’ને અંતે નરહરિ જે એમ કહે છે કે

નિમિત્ત માત્ર તે નરહરિદાસ, કર્તા પુરુષોત્તમ અવિનાશ.

(૧૩૦૪૬)

તે ઉદ્દેશારને ‘અખેગીતા’ની અંતની પંક્તિ મળતી આવે છે:

અખાને શિર નિમિત્ત દેહું ઇચ્છા હુતી અનંતને.

(ક. ૪૦)

એ જોતાં અખાનો ઉદ્દેશાર :તે નરહરિના ઉદ્દેશારનો પડધો છે એમ લાગે છે. અખાની પંક્તિ વધારે સારી છે. પોતાને નિમિત્ત બનાવી અનંતે પોતાની ધ્વજાને સંતોષી એ રીતે મૂકવાથી નરહરિની સાદી વાત વધારે આકર્ષક બની શકી છે. પણ એટલું જ એક કારણ નથી. ‘અખેગીતા’ સં. ૧૭૦૫ માં રચાઈ. ‘પ્રભોધમંજરી’ તે પહેલાં રચાઈ હોવી જોઈએ, કેમકે નરહરિની કૃતિઓમાં પણ તે ‘ભગવદ્ગીતા’ (સં. ૧૬૭૭)થી બહુ દૂરની રચના હોય એમ લાગતું નથી. ‘પ્રભોધમંજરી’માં શ્લોક ૩૭ થી સંતનાં લક્ષણ નરહરિએ આપ્યાં છે. નરહરિએ ‘સંતલક્ષણ’ નામે કડવાં, ૫૬ અને વચ્ચે સંસ્કૃત શ્લોકના ઉતારા (જેને અવલંબીને છટા અનુવાદમાં ક્યારેક એનું કાવ્ય આગળ વધે છે)—એ રીતે કૃતિ રચેલી છે. તેની લખાવટ અને વિચારપરિપાક ‘પ્રભોધમંજરી’ કરતાં તે પાછળની કૃતિ હોવાના ખ્યાલને દઢ કરે છે. સંભવ છે કે ‘પ્રભોધમંજરી’માં સંતનાં લક્ષણો ગાયા પછી એ વિષયને બહુલાવી આખી એક સ્વતંત્ર કૃતિ રચવા એ પ્રેરાયો હોય. હવે અખાએ પણ ‘સંતલક્ષણ’ (અથવા ‘કૃષ્ણઉદ્ધવનો સંવાદ’) નામે કાવ્ય રચ્યું છે, જે હમણાં જ મારા જોવામાં આવ્યું. અખાએ આવી કોઈ કૃતિ રચી છે કે કેમ તેનો અણસારો સુધ્ધાં આજ સુધી આપણને ન હતો. એની ચર્ચા આગળ અખાની કૃતિઓની ચર્ચા કરતી વખતે થશે. આ ‘સંતલક્ષણ’ અખાની લાક્ષણિક શક્તિનો પરિચય કરાવે છે, છતાં આરંભની કૃતિ લાગે છે. નરહરિની પરિપક્વ રચના—‘સંતલક્ષણ’ કાવ્ય—જેની હમણાં જોઈશું તેમ અખા ઉપર સારી એવી અસર છે—તેની આગળ અખાનું ‘સંતલક્ષણ’ સામાન્ય કોટિનું જ લાગે છે. અને તે, અખાએ પોતાથી મોટેરા કવિની કૃતિ ઉપરથી^૧ રચ્યું હોય તો એમાં નવાઈ પામવા જેવું નથી.

ઉપરની છેલ્લી વીગત (‘સંતલક્ષણ’ અંગેની) ને તેના કર્તૃત્વ વિશે મતભેદને અવકાશ રહે એમ સ્વીકારી, બાકી રાખીએ

૧ મુમુક્ષુઓનાં જુદાંજુદાં જૂદાં પોતપોતાની સગવડ માટે આવી લક્ષણોની ટીપા તૈયાર કરી ગાખી રાખતાં હોય એ અસંભવિત નથી. એ દષ્ટિએ અખાના ‘સંતલક્ષણ’ની સંક્ષિપ્તતા (કલ ૩૨ શ્લોક) નોંધપાત્ર છે.

તોપણ નરહરિની રચનાઓનો લાભ અખાને મળ્યો છે એમ માનવાને પૂરતું કારણ રહે છે.

નરહરિના 'સંતલક્ષણ' (૫૬ ૯)ની છેલ્લી બે પંક્તિઓ જુઓ:

તે હરિ બોલિ હરી સાંભલિ, નીરંતર હરી જોઇ,
કહિ નરહરી હરી ચીંતવિ, સદ્ગુર સંત હોઈ. ૧

તેમાંની પ્રથમ પંક્તિ જોડે

હરિ કહે એ સાંભળે હરિ, હરિને સોંપે તંન
(‘અખેગીતા’ ક. ૧૧.)

૧ ગ્ર. વ. સો. ૬૫—૩૨૮—તેમાંથી થોડોક અંશ નમૂના દાખલ ઉતારું છું, જે જિજ્ઞાસુને તે સમયની ભાષાની અને નરહરિ-અખાના સંબંધની સમજણમાં ઉપયોગમાં આવશે:—

કહિ નરહરી સહુ સાંભલુ, એ સંતનાં લક્ષણ કહ્યાં;

ગુરુ ભક્તી કરતા સંતસંગિ વીરલિં જ્યોગે કિં લલાં. ૧૦

॥ કડવાં ૧૦ ॥

રાગ શોક રાંમત્રી ॥

સંત તે તહમ્યો જાણીને જે રહીત અભ્યીમાન,
હરિ શોક ન સંભવિ સૃષ્ટિ સધલિ સમાન. સંત ૧
કીપા કરિ સર્વભૂતનિં, દ્રોહ ન કરિ લગાર,
ક્ષમા ધરિ મનની વીધિ, ઊચરિ સત્યસાર. સંત ૨
કાંમકોધ ન પરભવિ, ત્રણામદત્યાગ.
જ્ઞાનવીજ્ઞાન રુદિ ધરિ, ભક્તી જોગ જોગ વૈરાગ. સંત ૩
બ્રહ્મસૂધારસ અનુભવિ, ત્યજિ વાદવિવાદ;
સહજ શૂન્ય માંહિ રહિ, સૂણિ સખદ અનાહાદ. સંત ૪
પરમ જ્યોત પર નિયરગિ અહનિશિં લઈલીન,
પરમાનંદ પ્રગટ સદા ભાવ ન ઊપજિ મ્યંન. સંત ૫
નીરપિ નીરંતર આત્મા, પ્રીત અપ્રીતે ન કોઇ,
કરિ ઉપકાર તે સર્વનિં જાંહાંત્યાંહાં હરી જોઇ. સંત ૬
સ્વતી નીંદા હૂં વં ત્યજિ, સુષદ્ધ સમાન;
સત્રૂ મીત તદ્ય લેખવિ, ભજિ એક ભગવાન. સંત ૭
તે હરિ બોલિ હરી સાંભલિ, નીરંતર હરી જોઇ,
કહિ નરહરી હરી ચીંતવિ, સદ્ગુર સંત સોઇ. સંત ૮

॥ ૫૬ ॥ ૯ ॥

એ અખાનું વર્ણન સરખાવો. નરહરિનો 'નીરંતર' શબ્દ પણ અર્થવિસ્તારથી 'અખેગીતા'માં તરત પછીની પંક્તિમાં 'નિત્ય રાસ નારાયણનો દેખે તે અનંત અપાર' એ રીતે પ્રતિધ્વનિત થાય છે. નરહરિની બીજી પંક્તિમાંના હરિ, ગુરુ અને સંત-તેમનો 'અખેગીતા'ના લગભગ પ્રત્યેક કડવાને અંતે આવતા 'સેવો હરિ-ગુરુ-સંતને'માં સમાસ થયેલો જોવામાં આવે છે. એ જ કાવ્ય (કડવું ૧૧) માં નરહરિ એક ઉપમા વાપરે છે :

ન્યમ શરદ કાલિં નીર નીરમલ, આકાશ શોભિ અતીધણું.

તે અખાના 'અનુલવણિંદુ' (કડી ૧૫), અને 'ગુરુશિષ્ય-સંવાદ' (૪-૨૬ અઆ)માંના વર્ણન જોડે સરખાવવા જેવી છે.

ઉપરાંત પાદટીપમાં ઉતારેલા નરહરિના કાવ્યખંડમાં સંતનું વર્ણન છે તેની જોડે 'અખેગીતા'-કડવા૧૧માંનું ભક્તનું વર્ણન સરખાવવા જેવું છે. અલખત, અખાની કાવ્યવાણીમાં જે ચમક છે તે

શ્લોક ॥

સંશઅંગ્રંથી કર્મણી, દ્વૈતં ચ વાચનામહતં
મેતત્ સર્વ ક્ષઅં જ્યાંથી, સત્સંગેન ક્ષણેમપી ॥ ૧૨ ॥
સત્સંગેન પરં પ્રાપ્ય દ્વૈતરં તરતે ચીરાત્ ।
તરમાત્ મનઃ પ્રજ્યત્નેન સત્સંગં સતતં કુરુ ॥ ૧૩ ॥

દેશી ચાલતી ॥

વલી વલી કીજિ સંતનું સંગજી પરબ્રહ્મ સાથિં તુ લાગિ રંગજી;
દેહખંધ કેરુ હુઇ ભંગજી, યાઈ શીતલ સધલાં અંગજી. ૧

દાસ ॥

અંગ સધલાં યાઇ શીતલ, નીજ બોધ રુદિ ઊપજિં;
તે અવ્યોધાનિં ઇમ છંડિ, ન્યમ ભૂઇગ કંચૂકી ત્યજિ. ૨
જમ શરદકાલિં નીર નીરમલ, આકાશ શોભિ અતી ધણું,
ત્યમ ભવદૂષ વાંમિ માહાસુષ પાંમિ, એહ ક્ષ સંતસંગ તણું. ૩
પરપંચનિં પેષિ નહીં વસ્તુશું રાષિ અંત,
તેહનિ હરપ શોક ન સંભવિ, જેહનિ અલ્યા સદ્ગુર સંત. ૪
ભાઈ લક્ષ એહવું રાષીઈ, ન્યમ ક્ષીટ ભમરી ધ્યાન,
ઇમ સંગત્ય કરતાં સંતની, પ્રગટિ બ્રહ્મજ્ઞાન. ૫ વગેરે વગેરે

નરહરિમાં નથી, પણ અખાને નરહરિ જેવો પુરોગામી મળી ગયો છે અને તેના ખભા ઉપર એ ઊભો છે એ વાત પણ ભૂલવાની નથી.

નરહરિ ‘સંતલક્ષણ’ કાવ્યને અખો કાવ્યના બહિરંગ પરત્વે પણ એકમે બાબતમાં અનુસરે છે: (૧) ‘સંતલક્ષણ’ કડવાંમાં છે પણ વચ્ચે વચ્ચે પદો આવે છે. ‘અખેગીતા’ની રચના પણ એવી જ છે ચાલીસ કડવાં અને વચ્ચેવચ્ચે મૂકેલાં એવાં દસ પદ. ખીજું, (૨) ‘સંતલક્ષણ’માં કડવાં અને પદ ઉપરાંત કયાંક કયાંક સંસ્કૃત શ્લોક પણ ઉદ્ધૃત કરેલ છે. અખાનો ‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’ તે અમુક વિચારણા ઉપરના ભાષ્ય જેવો જ છે, એમ એની અંદરના જ્ઞાનસંભાર ઉપરથી લાગ્યાં કરે એવું છે. હમણાં અચાનક જૂનાગઢના વૃદ્ધ વેદાન્તવિદ અને અખાના ખંતીલા અભ્યાસી વકીલ મોતીલાલ રવિશંકર ઘોડા પાસેથી જાણવા મળ્યું કે તેમની માલિકીની પ્રતમાં સંસ્કૃત શ્લોકો પણ મળે છે. કૃતિને અંતે કવિનું પોતાનું વચન પણ એમની પાસેની પ્રતમાં આ પ્રમાણે છે:—

ખસે ચાલીશ છે ચોપૈ, મધ સંવીતના^૧ શ્લોક ચૌદ
એટલે કે ‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’ માં કવિએ વચ્ચે ચૌદ સંસ્કૃત શ્લોક પણ ઉતાર્યા છે. આ પદ્ધતિને નરહરિ ઉપરથી જ અખો અનુસર્યો હશે એમ કહેવાનો આશય નથી.^૨ એટલું જ કહેવાનું છે કે

૧ ‘સંમતિ’ શબ્દ અભિપ્રેત હોવાની સંભાવના છે. આ પછીની પાદટીપમાં ‘કૃષ્ણલીલાકાવ્ય’ (૪૦-૧૨૭)નો ઉતારો સરખાવો.

૨ નરહરિ પહેલાં પણ આ પદ્ધતિ જૂનાં કાવ્યોમાં જોવા મળશે. ઉ. ત., કાચરથ કવિ કેશવરામ ‘શ્રીકૃષ્ણલીલાકાવ્ય’ને અંતે કહે છે તે જુઓ:

સંમતિકારણે આણ્યા શ્લોક, તેહનો દોષ મ દેશો લોક.

હીરે જડ્યું સોહે હેમ, પ્રાકૃત ઉપરે^૩ પરડ્યું તેમ.

સત્તાવન શ્રીભાગવત, રૂપક છે ત્રેવીસ,

સોલ સ્વયંકૃત સંસ્કૃત, જમલો કથા જમહીશ.

(સર્ગ ૪૦ : ૧૨૭, ૧૨૮)

પ્રેમાનંદના ‘નળાખ્યાન’માં પણ બાહુકવાળા પ્રસંગમાં સંસ્કૃત શ્લોક (ભાતપે ધતિમતા સહ વચ્ચા વાળો) આવે છે એ પ્રસિદ્ધ છે.

અખાની લેખનપદ્ધતિ તે ઉડઝૂડિયા અથવા શિષ્ટ શબ્દ વાપરું તો “ મૌલિક ” નથી પણ પરંપરાપુષ્ટ છે.

અખાએ પરંપરાને અનુસરવામાં વિવેક પણ સારો દાખવ્યો છે. નરહરિ ‘ પ્રબોધમંજરી ’માં અને શ્રીધર ‘ રાવણમંદોદરી-સંવાદ ’માં આઠચરણી ચોપાઈનો એકમ સ્વીકારે છે, ૨ પણ અખાએ છચરણી ચોપાઈનો માંડણે ચોત્તેલો એકમ સ્વીકારતું

૧ નરસિંહ અને અખામાં સામ્ય છે તે પણ વિચક્ષણ વાચકથી ગ્રામ રહી શકે એવાં નથી. આગળ ઉપર નોંધ્યું છે તેમ નરસિંહનું પ્રભાતિયું- ‘ જગીને જોઉં તો ’ અને અખાનું પદ- ‘ આજ આનંદ મારા અંગમાં ઉપનયો ’ મળતાં આવે છે. ઉપરાંત સરખાવો નરસિંહનું ‘ બ્રહ્મલટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે ’ અને અખાનું ‘ ધ્યાન શન્યમાં રાખે ઉચ્ચરે, તે તુજ જેવા સાથે લટકાં કરે ’ (‘ ચિત્ત વિ. ’ ૨૫૩૬૬). નરસિંહનું ‘ અંધ ગરબડ કરી ’ રાખે કરી અખામાં ‘ ગડબડ છે ઘણા અંધની ’ (પદ ૪૪) રૂપે આપણને ભટકાય છે. પણ આને અસર લેખે ન ગણાવી શકાય. હું તો તેને જૂનાનો પડવો માત્ર ગણું. પણ આપણો મુદ્દો અહીં એટલો જ છે કે અખો પરંપરાપુષ્ટ કવિ છે. નરસિંહથી એ જાણકાર છે જ. ‘ નીરગુણ કથતાં કપીરને પ્રભવ્યો, સગુણ ગાતાં નરસૈ રે મહેતો ’ એમ એ એક અપ્રસિદ્ધ પદમાં કહે છે. (કાં ૭૦ ગુ ૨૦ હપ્ર ૧૪૯)...ઉપર અસર અને પડવાની વાત કરી તેના અનુસંધાનમાં આટલુંક ‘ તે હરિકૃષ્ણ પામે વામણા ’ (૩૬૦આ) એ પંક્તિ કાલિદાસની ‘ પ્રાંશુલભ્યે ફલે લોમાદુષ્ણહુરિવ વામનઃ । ’ એ ઉક્તિનો પડવો છે અને અખાને કાલિદાસ પરિચિત હતો એમ હું ન કહું. કેટલીક વસ્તુઓ આકસ્મિક રીતે સરખી નીકળી આવે. સરખાવો હજી ગઈ કાલના અમેરિકન કવિ લૉંગફોર્ડનું વચન ‘ Art is long and time is fleeting ’ અખાના ‘ લાંબો લેખ ને ઓછું આયુ ’ (પદ ૩૧) સાથે.

૨ શ્રીધરે આઠચરણી ચોપાઈનો એકમ સ્વીકાર્યો એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે તે રાવણ અને મંદોદરીની પ્રત્યેક ઉક્તિ આઠ પંક્તિની હોવાને કારણે, તેમ જ કાબ્યારંભે રાવણની ઉક્તિ પહેલાંની ‘ ગણપતિ ગણ ભાખીસ ભારતી ’ એ પંક્તિઓ પણ આઠ છે અને આગળ બ્રહ્મા-ઈશ્વરની ઉક્તિઓમાં પણ એકંદરે આઠ આઠના ખંડ અભિપ્રેત હોવાને કારણે.

‘ પ્રબોધમંજરી ’ સળંગ કૃતિ હોઈ અંતે કવિનામસંકીર્તન થાય તો એ બસ ગણાય. પણ નરહરિ દર આઠ પંક્તિએ એકવાર ‘ નરહરિ ’

પસંદ કર્યું છે. ઉપર આપણે જોયું તેમ બંનેને મુક્તકરચના કરવાની હોઈ ચાર ચરણનું માપ દૂકું અને આઠનું કદાચ લાંબું પડત, ૭ ચરણનો ઘાટ માપસરનો છે.

ઉપર આપણે બહિરંગ પરત્વે માંડણ અને અખામાં શાં સામ્ય છે તે વીગતે જોયાં છે. વધારે માંડણ અને અખામાં આશ્ચર્યકારક સામ્ય તો બંનેની કવિતા-અંતરંગનું સામ્ય ના અંતરંગ પરત્વે જોવા મળે છે. છૂટી-છવાઈ કેટલીક પંક્તિઓ બંનેમાં સરખી હોય તેની ઉપર આપણે દલીલ ન ચણી શકીએ, કેમકે બંને જણાએ

કે ‘નરહરિ’ છંદમાં વણી લે છે, જે બતાવી આપે છે કે એણે આઠ લીટીનો એકમ સ્વીકાર્યો છે. કુલ ૫૨૦ પંક્તિના એ કાવ્યના આઠ પંક્તિના ૬૫ એકમ થાય. શ્રી. ભોગીલાલ જ. સાંડેસરાએ ‘સાહિત્ય’ (વર્ષ ૨૧-૩)માં એક જૂની પ્રત ઉપરથી રબૂ કરેલી વાચના જોતાં આવા આઠ આઠ પંક્તિના ૩૪ જેટલા એકમ મળી રહે છે. બાકીનામાં ‘નરહરિ’ શબ્દ આઠ જ પંક્તિને છેડે એમ નહિ પણ ચક્રાત્ક્રા આવે છે. તે કવિની શિયલતા પણ હોય. પણ નરહરિને આઠચરણી માપ એકંદરે અભિપ્રેત છે એવી સંભાવના હું આગળ ધકે છું તે એ ઉપરથી કે ચારચરણી માપ હોત તો તે કવિનામોહલેખ ૧૩૦ વાર આવ્યો હોત, પણ છે ત્યારે માત્ર ૫૫ વાર. આઠચરણી પ્રમાણે ૬૫ વાર જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ ‘પ્રબોધમંજરી’ની વાચનાની શુદ્ધિનો પ્રશ્ન તપાસવા જોવા છે. કડીઓની હેરફેર અને ‘સંત સંગે હરી પરબ્રહ્મ’ (કડી ૫૦, ગુ. વ. સો. ૬૩ ૩૪૩ નો પાઠ) જેવા દાખલામાં ‘સંતસંગિ નરહરિ પ્રબ્રહ્મ’-એ પ્રકારની કવિનામોહલેખયુક્ત સંભાવનાઓ પણ વિચારવા યોગ્ય છે. શ્રી. સાંડેસરાવાળી વાચના તે ‘લિખિત’ શ્રી રામાનુજવૈષ્ણવેન’ હોઈ ૩૭ મી કડીમાં ‘લક્ષણ કહું વૈષ્ણવનાં જેઠ’ છે (ગુ. વ. સો. ૬૩ ૩૪૩ માં પણ તેમ જ છે) તેને બદલે પ્રભાસપાટણના મારા મિત્ર શ્રી. હરિશંકર પ્રભાશંકર શાસ્ત્રીએ મેળવેલી એક પ્રતમાં જોતાં ‘લક્ષણ કહું સંતાનાં જેઠ’ પાઠ મળે છે તે, નરહરિએ ‘સંતલક્ષણ’ કાવ્ય લખ્યું છે એ યાદ કરતાં, સાચો હોવા સંભવ છે. આવી નાની વસ્તુઓ પરથી કવિના સંપ્રદાયો વિશે ‘ધતિહાસો’ રચાતા હોઈ તેમનું મહત્વ સાકું એવું છે.

પ્રચલિત લોકોક્તિઓ અપનાવવાને પરિણામે તેમ થયું હોય. માંડણ તો પ્રતિગાપૂર્વક લોકોક્તિઓનો સંચય જ કરે છે, એટલે એવા સામાન્ય સામ્યને આધારે આપણે ખોલી જાણીએ કે, ‘જુઓ, અખાએ આ પંક્તિ માંડણમાંથી લીધી છે !’ તો તે ન્યાયયુક્ત ન ગણાય; પરંતુ જો કેટલુંક એવું અખામાં મળી આવે, દા. ત. બેચાર વાત બેગી કરીને માંડણે જેમ મૂકી હોય તેમ જ—તે ક્રમમાં જ—અખો પણ મૂકે, તો તે તેણે માંડણમાંથી લીધી હશે અથવા માંડણ પછીના દોઢ સૈકામાં લોકપ્રચાર પામી અખાના કાન સુધી પહોંચી હશે એમ માનવાને આપણને કારણ રહે. પણ આપણે જોઈશું તેમ માંડણમાંથી કેટલુંક તો અત્યારનો કોલેજોમાં પ્રચલિત એક પ્રયોગ વાપરું તો, ‘બેઠું ને બેઠું’ અખાએ ઉપાડીને પોતાની રચનામાં મૂકી દીધું છે. તે ઉપરાંત વિચારસરણી પણ બંનેની ધણી રીતે સરખી આવે છે. તથી અખાને માંડણની કવિતાનો ગાઢ સંપર્ક હોવો જોઈએ એમાં સંશય રહેતો નથી. એ જોવા માટે પહેલાં તો આપણે છૂટક સામ્યો તરફ નજર કરીએ :

આગમ કવિ આ મોટા કવિ
જે બોલય તે વાણી નવી.

(૧)

ખિણ સાંભલવા ઓતા મિલ્યા,
જાણે તિલ કોદ્રવમાં ભલ્યા;
તેહની ધયસિ ન ધાણી હોઇ,
વાંચિ વ્યાસ, ન ખૂંચઇ કોઇ.

(૩)

સસરો અંધ નઇ વહુ સરગદુ
(૧૪)

તાહરી માયા વંદ જ લલઇ
(૨૦આ)

ઘોડઇ ચડયા નવિ કલઇ,
ચડિ ગાધિ સહુ જોવા મિલઇ.
(૮૩ઇઇ)

કવિતા ધણા કવિ કવી ગયા,
અઘાપિ કવે પ્રત્યક્ષ રહ્યા.

(૨૧અઆ)

અંધે અંધ અંધારે મળ્યા,
જેમ તલમાં કોદરા મળ્યા.
ઘેંસ ન યાય ન યાય ધાણી.

(૬૩પઅઆઇ)

આંધળો સસરો ને સણગદ વહુ
(૬૩૬અ)

તેની વાત તો તેહજ લહે.
(૬૦પબ)

હોંસે કુલુહિ જેસે ગધે.
(૩૨આ)

પાપમતી નહ મદિરા પીધ
વઢકણી વહુ નહ પીયપક્ષ કીધ
(૧૦૧અઆ)

પરણી નારી તણ વનિ ગયુ,
આલસ અંગિ તપસી થયુ;
કામખાણુ ન સંચુ ભલવી,
રડવડતી ઓ આણી નવી.
શ્વાન ભસાવધ હોડધ ચક્ષુ,
બાહરિ ન ગ્યુ, ઘર ન રાખી સંચુ.
(૧૦૩અ-બ)

બાંધી પાહાણુ ભણુ કિમ તરધ ?
(૧૩૭ધ)

હરિ વારણુ હરિ કેવળ હીલ
એ કાંટિ કાંદુ કાઢીલ.
(૧૬૦ક)

ચમ હીરે હીરે વેધીલ.
(૪૦૨ધ)

કમરિ કટારી ઢીક ઉપરિ ફિરી ?
(૧૮૯બ)

કોઇ ન કંધ ઉતારધ બાર
(૨૨૯ધ)

હુ દશ ન છાંનૂ પાખંડ
(૨૬૧ધ)

સાયું જૂઠું ભણી ચલુ
(૩૫૨આ)

ખટદશનિ જૂજૂઆ ધણી
(૩૬૭અ)

વિણુ બખધ મઈ વિરાધિ.
(૫૬૬ધ)

એ તાં પછી સગુરુ શું મહધ,
જુ ગલીક ઢાંદુ યઈ રહધ ?
(૪૯૨કબ)

હવધ મ પૂછીશ એ વલીવલી.
(૫૭૦ક)

વઢકણી વહુએ દીકરો જણ્યો.
(૧)

અંગ આળસ ને તપસી થયો,
ઘર મેલીને વનમાં ગયો.
કામખાણુ ન રાક્યો ભળવી,
રડવડતી એક આણી નવી.
શ્વાન ભસાવે હોડે છક્યો,
અખા હગ્યો નહિ ને ઘર નવરખ્યો.
(૬૫૫અ-બ)

કંઠે પ્રાણુ શકે ક્યમ તરી ?
(૧૨આ)

અખા વસ્તુ સરીખો થાય,
તો હીરે હીરો વેધાય.
(૪૧૨કબ)

વઢે ઢીકે ને કટારી કડે
(૨૯૬બ)

એને રકંધ લઈ બિતારું સખા.
(૨૪૪બ)

તેહનાં થયાં પાખંડ છનું.
(અખેગીતા ૨૯)

ચળું ન ચાવે અખો અભણુ.
(૧૬૯ધ)

ખટદશનના જુજવા મતા,
(૩અ)

ઔષધવોણી ભયે બ્યાધ્ય
(૫બ)

ઘરડા બળદને ધાલી નાય.
(પ્રકાંતર '૧૬૭આ'નું)

રખે અખા કો પૂછો ફરી.
(૮૦બ)

આ અવતરણોમાંથી ફેટલાંક તો ઉપર કહ્યું છે તેમ ચાલતી આવતી કહેવતોનો બનેલો ઉપયોગ કરેલો એમ સૂચવે છે. નીચેનાં અવતરણો એથી વધારે કાંઈ જ સૂચવતાં નથી:

ગુણિ મરિ તુ વિષ કાં દીક ? ગોળે મરે કાં શોધે વખ ?
(૧૬૭) (૩૧અ)

કીધી વાત ગળી ચોપડી. ગળી ચોપડી સઘળી વાત,
(૩૬૬૪) (૫૮૦૬)

ખીજ અખા રસાળી વાત.
(૬૦૬૬)

કાદી (૧૭) ફરધ હકમ નવિ ફરધ ફરે કાજ પણ ન ફરે કળ.
(૫૪૦૪) (૩૦૬૬)

જેમ માંડણ અને નરસિંહમાં મળતાં સરખાં વચનો—

સાંધધ નવ નધ તુટધ તેર સાત સાંધું તઢાં તેર તટે.
(૫૪) (૫૪)

શ્વાન શકટતલિ ભાર વાહાય. શકટનો ભાર જ્યમ શ્વાન તાણે.
(૧૧૫૬)

ઉપરથી એમ ન કહી શકાય કે માંડણે નરસિંહમાંથી વચનો ઉછીનાં લીધાં છે તેમ અખાની કહેવતો માટે પણ કહી શકાય. ચાલુ વપરાશની ભાષામાંથી તે તે કવિએ પોતપોતાને ખપની કહેવતો ઉપાડી હશે. પણ ઉપરના વિસ્તૃત ઉતારાઓ ઉપરથી અખા અને માંડણ વચ્ચે માત્ર છૂટક કહેવતો પૂરતું જ નહિ પણ વિશેષ સામ્ય-વિચારશૈલીનું ને હથોટીનું સામ્ય-છે એ સમગ્રયું હશે. લીટીઓની લીટીઓ સરખી નીકળે છે તે કાંઈ અકસ્માતથી બની શકે નહિ.

ખીજું માંડણને સામાજિક અને ખાસ કરીને ધાર્મિક દબોને ઉઘાડા પાડતો સાંભળીએ છીએ ત્યારે તો ઘડીભર થાય છે કે આ અખો તો બેલતો નથી. તીર્થ, મૂર્તિપૂજા, બ્યાસકથા-પોથી-પુરાણ, ગુરુ, જપતપ, ગ્રહ, ભૂતપ્રેત વગેરેના વહેમ, ડાંચનીચ ભેદ, ધત્યાદિ વિષયો જેમાં અખો ખીલે છે તે બધા જ ઉપર માંડણે એકવાર અખાને પણ વિસારે મેલાવે એવા ચોટદાર શબ્દોમાં પ્રહારો કર્યા છે. પણ એમાં ફેર પણ છે. તીર્થ અને મૂર્તિપૂજા વિશે પ્રથમ જોઈએ:—

માંહિ મહલા, નધ કરિ સનાંન.
(૯૭અ)

માંહે મલ, ઉપરી મળ્ન.
(૨૯૦ આ)

તીરથ તીરથ માહાતમ ઘણાં,
કિમ મન રાખું એ આપણાં ?
રામનામ એક અંતરિ ઝૂઝ,
હું પરહુણ એક ધરિ તજ,
(૪૬૮અઆહી)

બહુ તીરથ મધ જોયાં કરી
બારે વરસે ગોદાવરી.
(૪૭૨અઆ)

બહુ તીરથ કહિનાં કહિ તણાં,
ઘણા ધરના ચમ પરહુણા.
(૪૭૪ધર્ધ)

અવની કીંહી નહિ તીરથ વિના
ગામિ ગામિ અવગાહી જના.
(૪૮૫ધર્ધ)

તીરથ તપમત રાવી ચૂકવ્યાં.
અછતા દેવ કરિ નધ સ્તવ્યા,
(૫૮૧ધર્ધ)
પર ઉપગારિ પરિ પાદે ગંગ.
(૨૧૮આ)

નાહિ તુ નિર્મલ જાણી ગંગ,
દેહરી દેહસું આતમ લંગ;
જુ પ્રતિમા પર દેવત જાણુ,
પૂજુ, ગિરિ ગિરિગણુ પાવાણુ.
(૨૧૪ધ-હી)
અહુ પહુ તીરથિ આકલ્યુ.
(૫૯૬ધ)

પોતાનાં પડખાં નવ જુવે,
હાડ ચામડાં મૂરખ ધુવે,
(૧૦ખઆ)

પખાજ્યા પવિત્ર કેમ થશો ?
(અપ્રકટ પદ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૧૧૬)

તું તીરથ કાં સામે જુએ ?
(૪૦૩અ)

અડસઠતું અધિદેવત સદા,
તે જાણે ટળે કોટિ આપદા.
(૪૦૩ધર્ધ)

તીરથ ફરી ફરી થાક્યા ચાણું
(૬૨૭ધ)

જો મુક્તિ વાંછે માનવી
તો એ કાશી, એ જાહ્નવી.
(૮૨અઆ)

તીર્થ કોટિ હરિજનને ચરણુ.
(૮૨અ)

તન તીરથ, તું આતમ દેવ.
(૩૦૪અ)

(પત્યર એટલા પૂજે દેવ.
(૬૨૮આ)

રામ રડવડતાં કેને મળ્યો ?
(૮૩અ)

માનુ દેવ, મ માનુ પાપાણુ.

(૨૧૬૭)

સજવાએ નજવાને ધડયો,
ને સજવો કહે છે કે તું મને કાંક દે;
આ અખો ભગત એમ પૂછે છે
કે તારી તે એક ફૂટી છે કે બે ?^૧

આટલી આકરી વાણીમાં એ તીર્થ અને મૂર્તિપૂજા વિશે કહે છે છતાં અખાની પેઠે તીર્થનો સદંતર વિરોધી નથી: 'ઇદ્રિય વશિ નઇ તીરથ મણી' એ યોગને તે 'મા પીરસણુધ મુહુસાલિ વિવાહ'^૨ એવો ગણાવે છે. દેવોની બાબતમાં માંડણ વિષણુનો^૩ (અથવા રામનો) અગ્રહી છે એ હકીકત ઊડીને આંખે વળગે એવી છે; છતાં કોઈને વિષણુ સાથે મન માનતું ન હોય તો તે બીજા ધણી છૂટ આપે છે, વહેતું મૂકે છે એમ જ કહેવું જોઈએ, કેમકે ધણુ! દેવ પૂજવાની જ આ તો વાત થઈ.

વિષણુ નહીં તુ ઈશ્વર ધ્યાઈઈ, અથ બ્રહ્મા સુરિજ ગાઈઈ,

નહીતરિ કોડિ તેત્રોસઈ દેવ, મન માનઈ તે કીજઈ શેવ. (૫૮૨૬-૭)

વળી એ જુદા જુદા દેવ તે આખરે તો એક હોઈ એક કરતાં ખીજો બીજો નથી એમ બતાવવા એ પ્રયત્ન કરે છે:

બ્રહ્મા વિષણુ મહેશ્વર થડાં, એ ખાખરઈ તણ્ય પાંનડાં;

સીંચઈ મૂલિ સર્વ સંતોષ, છાલો કાં નધણી બિરિ પોષ.

એક જ આવી રહ્યા અંતિ, જોયું શવિ મનિ ઝીણુંક તી. (૪૮)

આવું બાંધછોડનું વલણ દોઢસો વરસ પછીના કવિ અખાને બિલકુલ પાલવતું નથી. શા કારણે એ ઘટના લક્ષ્યમાં લેવા જેવી ગણાય.

વ્યાસ, કથાશ્રવણ, પોયાંપુરાણ, ઇત્યાદિ વિશે હવે જોઈએ:

વેશ્યા વિણુજ અરથ નઇ ભોગ, વરતણુ વ્યાસ પુહુચિ પુણ્ય ભોગ,

(૧૫૯અઆ)

૧ આ લીટીએ શ્રી. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક પાસેથી મને સાંભળવા મળી છે. તેઓ કહે છે કે તેમના પિતાશ્રી એ ગાતા.

૨ ૨૦૧આ, ૨૦૧બ.

૩ જુઓ: ૨૫૮, ૨૫૯, ૨૬૧, ૩૫૫, ૪૩૯, ૪૫૫-૬-૭, ૪૬૫, ૪૮૫-૬-૭, ૫૦૧-૨, ૫૪૮, ૫૫૬, ૬૨૨, ૬૪૪.

દેખાડઇ પોયાં આવડાં, એ શવિ કાંણીનાં કુલ્હડાં.
(૫૭૭૭૭)

નીધણ બઘડા કલ્પિત નેડી, વર સાથિ કાગિણીની કોડિ;
માંહિ અર્થ પુરાણી લીધુ, આગિ સાપ પંખાણ થયુ.
નેયું કિમ હવધ લાયુ બીડ, ગ્યા દિન કરતાં પાટાપીડ.
(૫૮૩અબ)

ફૂડાં પુસ્તક કરી ગહિ ગહ્યા એ નેતાં અણખૂડ થઈ રહ્યા.
વેદપુસણ તણા અર્થ કોડિ, માંહિ આણ્યા ધાદ્યા નેડિ,
લાગી શીખ તેણુધ તેહ તણી, પરમાંડવધ પ્રીસધ આપણી.
(૬૧૩અબ)

વલી વિપ્ર આગલિ આવેશિ, સૂતા હુંકારા તિહાં દેશિ.
(૬૧૪અઆ)

ગુરુ—ઢોંગી ગુરુ સામે પણ માંડણ કોકવાર રોપ કાલવે છે:

નેયાં ઘર દેહલ મઠ ધણાં, પાર ન જાણું એ ગુરુ તણાં.
(૬૦૦૭૭)

પણ એકંદરે એનું વલણ ગુરુ કરતાં શિષ્યનો વાંક કાઢવા તરફ વિશેષ છે. ગુરુનું માહાત્મ્ય પણ એ ગાય છે:

વલી વલી શું ગુરુ પામીધ, વીઠ્ઠા ગ્યાં મુડ કિહાં આંધીધ ?
(૪૯૩૭૭)

કઠિણ બોલધ ગુરુ તારણપાજ. એ કફરે કોઠિંબડે કાજ.
(૪૯૪અઆ)

સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાલી લોક, સગુરુ એક, ખીન સર્વ ફોક.
(૩૫૯ અઆ)

પોતામાં ઉત્સાહ ન હોય, પોતે ગળિયા બળદ જેવા થઈ બેસવું હોય તો સગુરા^૧ થઈનેય શું?—એ એનું વચન તો ઉપર આપણે જોઈ ગયા છીએ. ગુરુ ન મળે તોપણ શું? એમ પણ એ કહે છે. પોતે જ પોતાના ગુરુ થવું. આ એ જમાના માટે એક મોટો વિચાર તે અખાએ માંડણ પાસે પણ સાંભળેલો લાગે છે:

એ ચીડીધર તારાતણી, તે શવિ કરુ ગુરુ શા બણી ?

(૧૮૮૪૬)

તુહનિ ગુરુ મિલ્યુ ન કોઇ, તુ આપિ આલોચી જોઇ.

(૩૬૧અઆ)

આપણૂં આપઇ ઉજર, મીચી આંખ અંધારું કરે.

(૩૭૬૭૭)

અની સાથે અખાના ‘ ગુરુ થા તારો તું જ ’, ‘ જે નરને આત્મા ગુરુ થશે ’, વગેરે પંક્તિઓમાંનો વિચાર સરખાવવા જેવો છે. પણ અખાનાં લખાણોમાં ઢોંગી ગુરુઓનો જે પીછો પકડવામાં આવ્યો છે તેનો અણસારો સુધ્ધાં માંડણમાં મળતો નથી. અખો નિર્દયપણે એવા ગુરુઓને ઉધાડા પાડે છે:

ગુરુ યે જોડો હોંશે કરી, ક’ઠે પાણુ શકે કચમ તરી ?

ન્યમ નાર નાનડી હવું પ્રસૂત, વળતી વાધે નહીં અદ્ભુત.

શિષ્યને ભારે ભારે રહ્યો, અખા તે મૂલગેથો ગયો. (૧૨)

પોતે હરિ ને જાણે લેશ, કાઢી જોડો ગુરુનો વેશ;

સાપને ઘેર પરાણો સાપ, મુખ ચાટી ચાલ્યો ઘેર આપ;

એવા ગુરુ ધણા સંસાર, તે અખા શું મૂકે ભવપાર ? (૧૩)

પ્રાપ્ત રામ કહે તે ગુરુ, ખીજ ગુરુ તે લાગ્યાં વર;

ધન હરે પણ ધોખો નહિ હરે. (૨૬૬આઇ)

સાચો ગુરુ કેને નવ બળે, જૂઠાથી કાંઈ નવ નીપળે.

(૪૪૬અઆ)

ગુરુ થઇ જોડો શેનો સાધ, સ્વામીપણાની વળગી બાધ.

(૬૪૧અઆ)

તેની વાત ન જાણે ગૂઢ, અખા ગુરુ થઈ જોડો મૂઢ.

(૬૪૨૭૭)

સ્વામી થઇને જોડો આપ, એ તો મનને વળગ્યું પાપ;

શિષ્ય રાખ્યાનો શિર પર ભાર, ઉપર ત્યાગ ને અંતર ખ્યાર.

(૬૪૩અઈ)

જ્ઞાની ગુરુ ન થાયે કેનો.

સેજ સ્વભાવે વાત જ ક’રે, અખા ગુરુપણું મનમાં નવ ધરે.

(૬૪૪ અઉ)

ગુરુ થઈ મૂરખ જગમાં ફરે, બ્રહ્મવેતાની નિંદા કરે,
ભૂતકાળમાં જે થઈ ગયા, તેની મનમાં ઇચ્છે મયા,
અખા વહેણી કેમ ટાળે વ્યથા, જે નિત વાંચે મડદાંની કથા ?

(૬૪૫)

દેહાભિમાન હવું પારોર, વિદ્યા બાણતાં વાધું રોર,
ચરચા વદતાં તોહું થયો, ગુરુ થયો ત્યાં મણુમાં ગયો.

(૬૪૬-ઈ)

ન્યાં જોઈએ ત્યાં ફૂટે ફૂડ, સામેસામા ખેડાં ધૂડ;
કોઈ આવી વાત સૂરજની કરે, તે આગળ જઈ ચાંચ જ ધરે;
અમારે હજાર વર્ષ અંધારે ગયાં, તમો આવા ડાહ્યા કયાંથી થયા ?
અખા મોટાની તો એવી જાણ, મૂછી હીરો ઉપાડે પાણ.

(૬૪૭)

લીલા વૃક્ષને ઓઠે રહે, જેમ પારધી પશુને મહે;
એમ હરિને ઓઠે ધૂતા ધણા, ઉપાય કરે કનકકામિની તણા,
અખા ગુરુ શું મૂકે પાર, જેના શિષ્ય ગર્દભ ને ગુરુ કુંભાર ?

(૬૪૮)

આ તો સામાની ચામડી ઊખડી જાય એવા ચાખખા છે. તેની
આગળ માંડણની વાણી તો ઘણી નરમ. માંડણ સગુરા કહેવડાવનાર
વર્ગને, અમને સારા ગુરુ જડતા નથી એમ બડબડનાર વર્ગને, ચાનક
આપે છે, પણ અખો તો સીધો ઢોંગી ગુરુઓ ઉપર જ હલ્લો
લઈ જાય છે. બંનેના જીવનકાળ વચ્ચેના ગાળાનો આપણી ધર્મ-
સંરથાઓનો ઇતિહાસ આના કારણરૂપ હશે ?

વૈષ્ણવો વિશે પણ માંડણ—પોતે જ એક સાચો વૈષ્ણવ—સાચવી
સાચવીને બોલે છે. તમે નામ વટાવી ન ખાઓ, એ જ એક
એનો અકળામણનો ઉદ્દગાર છે. ઉપર^૧ આપણે એ જોયો છે.
વૈષ્ણવ કહેવડાવવામાં જ્યારે માન હશે એ સમયમાં ઉચ્ચારાયેલો
સાવધાનીનો એ સૂર આ રહ્યો:

વિષ્ણુ તણી નવિ આજ્ઞા રહ્યું, લોકાઝઠિ મુખિ હરિ કહ્યું,
સીમા લોપી સ્વામી તણી, કહાવી વિષ્ણુ ભગત આકૃણી.
અંતર વિષ્ણુ નામિ શું સાધ ? (૬૦૬અ-ઉ)

અખાના સમયમાં સ્થિતિ પલટાઈ ગઈ લાગે છે. વૈષ્ણવે! જ્યાં ને ત્યાં એની હડફેટમાં આવે છે. એ ‘વેષ’ સાંખી શકતો નથી. એ ‘વેષ’ એ ઐહિક સુખભોગ મેળવવાનો જ પરવાનો હોય એમ એને દેખાય છે:

ફૂલીશ માં નામ વૈષ્ણવ ધરે, શું થયું ઘેરઘેર ખાતો ફરે?
કાંઈ રાત્રી નામ ધર્યે નોય રાજ, નરપતિ થયે નરપતિનું કાજ.
(૧૯૩અઘ)

મર્મ ન સમજે ભર્મે પડયા, કરે અહંકાર હીડે ઊઘડયા,
ટીલાં ટપકાં કાઢે ખાસ, જાણ્યો મારગ પણ છે મેવાસ.
(૨૧૦અઈ)

વૈષ્ણવ ભેખ ધરીને ફરે, પરસાદ ટાણે પત્રાવળાં ભરે.
રાંધ્યાં ધાન વખાણતા જાય, જેમ પીરસે તેમ ઝાઝાં ખાય.
કીર્તન ગાઈને તોડે તોર, અખો કહો જુવાનીનું જોર.
(૧૧૩)

ધર્મને નામે દોંગધતિંગ કરનારા માટે માંડણુ તીખી વાણી વાપરે છે:

ખોટા ચતિનાં ટોલાં મિલ્યાં, જિમ બહુ બગલા ધ્યાનિ મિલ્યા
(૪૩૫અઆ)

કે શર કાઢે વાલ સમૂલ, એકે જટા વધારે સૂલ;
એકે રોલે રાખ શરીર, કે પંચવાર પખાલે નીર.
(૨૨૭અ-ઈ)

આ ‘વેષ’ની સામે, ભેખધારી તપસીઓ સામે, તો અખો બહુ જ ધખે છે:

કોઈ આજસે કોઈ કાધે થયો, વાટે વેષ પેરીને ગયો.
(૧૯૪અઆ; ૧૧૫અઆ)

વેશ ઠેક ને આડી ગલી, પેઠો તે ન શકે નીકળી.
(૧૬૬)

તું તારું સમજીને લેશ, કાં ચોળે ડીલે ખ્યારી મેંશ ?
(૧૪અઆ)

આતમ સમજ્યો તે નર જતિ, શું થયું ધોળાં ભગવાં વતી ?
ખોડે તોડે જોડે વાળ, એ તો સર્વ ઉપદ્યો જન્મળ.

(૩૪૦અ-ઈ)

અજ્ઞાને જે પહેરે વેષ, બહાર નીકળે દેખાદેખ;
જેમ વાધ ગૌધણને હજ્યો, વર્તી તે માંહી રહે બજ્યો;
તેને છે આમિષનો આહાર, પ્રસંગ મળ્યે અખા પ્રતિકાર.

(૫૯૪)

અંગ આળસ ને તપસી થયો, ઘર મેલીને વનમાં ગયો;
કામખાણ ન શક્યો જાળવી, રડવડતી એક આણી નવી.

(૬૫૫અ-ઈ)

એ જ પ્રમાણે જપતપ સામે પણ અખાએ કૂર પ્રહારો કર્યા
છે. માંડણ પણ એ બધા બાહ્યાચારનો પક્ષપાતી લાગતો નથી.
ધીરે રહીને એ પણ ટાઢો ટમકો મૂકે છે:

મીંચઈ આંખિ, ન મીંચઈ હૈયા. (૮૪અ)

રસના રામ વિના મોકલી. (૭૪અ)

થોડી બુદ્ધિ લીધું હરિ નામ, ગાલ માંહિયા કાઢયા કાન.

(૭૮ઉડી)

અંગિ રાખ, મનઈ રાખડી; બાહરિ ખાંગ, માંહી ખાંગડી;
ભાલિ અંદન, મનમાંહિ અંદલી, માહિ વન, અંતરિ વની.

(૮૫અ-ઈ)

દીલાં કાઢઈ મ ટોકર થાઈ, મૂઠ મિરિડા મંડન કાઈ.

હોઠ હલાવી જપ જાણિયું, પૂળ ઘાટ મ સિલહિલયું.

એ વિધિ જાણુ ડંભક તણી, ખા ચોરી નઈ ગુલ આપણ.

(૮૬)

નામ લેઅંતાં ગરદ થયુ, ફલ નવ દીકું થાકી રહ્યુ.

(૩૪અઆ)

સહુઈ સ્મૃતિ પુરાણુ સાંભલઈ, કેતાં મનિ ન કાસલિ ટલઈ;

કહી કહી ભાગા ગુર શીખ. અવણે સુણતાં ગયાં વરીખ.

(૩૭૯અ-ઈ)

છેલ્લા શબ્દો અખાની પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓની યાદ આપે છે,
પણ આની આગળ અખાની વાણી તો જાણે તેમજ જ:

તિલક કરતાં ત્રેપન વહાં, જપમાળાનાં નાકાં ગથાં,
તીરથ ફરી ફરી થાક્યા ચણું, તોય ન પહોંચ્યા હરિને ચણું.
કયા સુણી સુણી ફૂંટ્યા કાન, અખા તો ય ન આપ્યું બ્રહ્મજ્ઞાન.
(૬૨૭)

અહોની પીડા, ભૂતપ્રેતના વહેમ, એ વિષયો ઉપર પણ
અખાની પહેલાં માંડણે કલમ ચલાવેલી છે:

બ્રાહ્મણ કરિ મૂક્યું વાંતર, અહ સધલા અઘ્ર પીડાહર
માયિ કણ ફેરવી હસેર, જલે ધરતાં આમઘ મેર.
પાડી હોડ હુટીઆ તણી. (૭૩અ-ઇ)
ભૂતપ્રેત વૈતાલ પિસાચ, તે પૂજઇ સ્યું દીકું સાચ ?
પર ભવિ ભૂખ્યા તે વનિ ફિરઇ, તુ તુમહારા દ્વખ કિમ હરઇ ?
(૪અ-ઇ)

અહો અને વૈતાલપિસાચ તે કમાણી માટે બ્રાહ્મણોના હાથમાં સારાં
સાધન બની ગયા છે એમ એને કહેતું છે. વૈતાલપિસાચ તો
પોતે જ પોતાનું કદમાણ કરી શકતા નથી તો અન્યનું તે શી રીતે
કરી શકે ? અખાએ આ દલીલ બહુ સચોટ રીતે અહો સામે
લડાવી છે:

હરિજનને અહ કહો શું કરે, જે અહ બાપડા પરવશ ફેરે ?—
રવિ ભમંતો, શશીનો ખે, રાહુ તો ધડવોણો વહે;
કાણો શુક, ને વ્યો શનિ, બૃહસ્પતિએ સ્ત્રી ખોઇ આપણી;
અહ નહીં અહ, હરિ મુજ રહે, અખા દીન વચન કોણ વહે ?
(૨૦૧)

ભૂતપ્રેત માટે પછી એણે બીજી એક બહુ જ ભુદ્ધિપુરઃસરની
દલીલ ઉપજાવી કાઢી છે:

પશુ મૂઓ કે ભૂત ન થાય, અખા માણસ અવગત કહેવાય.
(૫૬૦ઉબ)

અને એ વાક્ય ઉપર એણે તરત પછીના શ્લોકમાં ભાષ્ય પણ
રજૂ કર્યું છે કે માણસને સમજણ મળી તે વડે જ એણે આ
અવળા ઉધામા કર્યાં ને ?—

પંચ ઇન્દ્રિયનું અતિશય જ્ઞાન, એ માણસને આપ્યું માન.
સાચું તેનો ચડચો અહંકાર, કર્યામૂક્યાનો રાખે ભાર.
અવળી સૂજ અખા છવળી, અંતર માયા અતિ પ્રિય બની.

(૫૬૧)

પણ આ અવળી સૂઝે દાટ વાળ્યો હોય તો તે માણસ-માણસ
વચ્ચેના ભેદ વધારીને જ. જાંચનીચ ભેદ ઉપજવવામાં, ટકાવવામાં
ને વધારવામાં માણસે પોતાની ભુક્ષિનો ઉપયોગ કર્યો ત્યારે એને
જપ વળ્યો ! આ વસ્તુ અખાને ખૂંચી છે એટલી ભાગ્યે જ ખીજ
કોઈ કવિને ખૂંચી હશે. પણ એની તરફ આગલા કવિઓનું
ધ્યાન ખેંચાયું હતું એ તો ખરું જ. માંડણ પણ પેરે પેરે સમ-
ભવીને કહે છે:

ઉત્તમ મધ્યમ ધરિયા દેહ, અધિક ન ઉછા સ્વામીગેહ.

(૬૭અઆ)

કે ઉપવીત પેટિ નવિ જણ્યા, તરક મ સૂનતિ સાચિ જણ્યા.
શિર નો લૂંચી શ્રાવક નીસરા, ફાટે કાંન ન ચોગી ગર્ચા.
કર્મ વિકારિ કર્યા આપણાં, જાંચનીચ કૂચા મન તણા.

(૨૨૨)

અખો સમાજમાં જાંચનીચ ભેદ જોઈ તડતરી જાડે છે:

બ્રાહ્મણ ક્ષત્રિય વૈશ્ય ને શૂદ્ર, હરિનો પિંડ અખા કોણ છુદ્ર ?

(૨૩૧ઉજ)

જેમ વાયાની વળણે લાગે લાય, પણ ડાણું જમણું ન ગણે વાય.
ત્યમ જાંચ નીચ ન ગણો નારાણ, અખા એમ ખરાખરી જાણ.

(૧૨૦ધ-જ)

જાંચ ખરા તે જાંચ ન જાણ, નીચ તે નોહે નીચ નિર્વાણ;
જાંચમાં રામ બમણો નથી ભર્યો, અને નીચ પિંડ કાલો નથી કર્યો.

(૩૭૦અ-ઈ)

આભડછેટ માનનારાઓની એણે ઠીક ઠેકડી ઉડાવી છે. વળી
મુડદાને અડીને નાહનારાઓને એ ખતાવે છે કે વિકારસહિત હોઈ
તમે પોતે જ મુડદા જેવા છો, ત્યારે તમારી અંદર રહેલી એ

આભડછેટનો પ્રલય થતો નથી તો બીજાની અંદર આભડછેટ કેમ જુઓ છો ?

આભડછેટ અંત્યજની જણી, આઘાણ વૈજ્ઞવ કીધા ધણી;
બારે માસ ભોગવે એ બે, સૌને ઘેર આવી ગઈ રહે.

(૬૨૫-ઈ)

પોતાનાં પડખાં નવ જુવે, હાડચામડાં મૂરખ ધુવે;
શુદ્ધ કેમ થાય બે ચામડું, મોટું માંહે એ વાંકડું !

(૧૦૨-ઈ)

નિર્વિષપણું તે સજીવન દશા, વિકારસહિત તે મુડદા જશા;
મુડદાની આભડછેટ ધણી, તે આભડછેટ કોઈએ નવ ગણી.
અજગી આભડછેટ ભેવા બય, પોતાની આભડછેટ પ્રલય ન થાય.

(૭૩૪)

માણસની ભુદ્ધિએ ચલાવેલ વિતંડાવાદ વિશે પણ ખતે
કવિઓને ભારે તિરસ્કાર છે. માંડણ એની બેઠી ધાટીના ઠાવકા
હાસ્યથી આ વાન મૂકે છે :

એક કહિ નવિ કોઈ મરઘ, એક કહિ તું કોણ અવતરઘ ?

(૨૨૬ઈ)

ખટદર્શનિ જુજુઆ ધણી (૩૬૭અ)

અખાને પણ આ ખટદર્શન સાથે ખરું ખડાઈક છે !—

દર્શનભેદ દાવા મત ધણા, ગદ બાંધી રહ્યા આપઆપણા
એક એક પે હૂંકી રહ્યા, અમે પામ્યા બીજા વહેતા ગયા.

(૧૫૬અ-ઈ)

ખટદર્શનના જૂજઆ મતા, માંહોમાંહે ખાધા ખતા.
એકનું યાપું બીજાને હણે, અન્યથી આપને અધકો ગણે.
અખા એ જ અધારો ફૂવો, ગદડો ભાંગી કોઈ ન ખૂવો.

(૩)

વાદ કરતાં આયુ નિર્ગમ્યો. (૩૧૦બ)

માટે કંટાળીને એ બેહદ તિરસ્કારથી કહે છે :

ખટપટને ખટપટવા દે, તું અજગે આવી પ્રીછી લે.
જંગી ટોલ ધણા ગડગડે, ત્યાં ઝીણી વાત કાને નવ પડે.

(૧૮૬અ-ઈ)

અખો આ 'ઝીણી વાત' વિશે કહે છે કે તે જો કાને પડી જાયને એકવાર, તો પછી વાદને માટે અવકાશ જ રહેતો નથી. એટલું જ નહિ પણ પોતે કવિ છે, એથી વારંવાર એમ પણ કહે છે કે કવિતા પણ હવે શી કરવી ? કેમકે જે અણુચબો રસ પોતે માણી રહ્યો છે તે તો શબ્દોમાં ઉતારી શકાતો નથી. આ વાતનો ઇસારો માંડણે પણ વારંવાર કર્યો છે :

મતિ ઉપાધ યુક્તિપ્રકાશ, યુક્તિતણું એ વાગવિલાસ;
બ્રહ્માતીત ગીત કિમ લહઈ ? મંડણ નામ લવારી કહઈ.
(૪૦૪-બ)

મંડણ કવિતા નામી ગણુઈ, માયિ મણિ કાર્કાડા તણુઈ.
(૧૦૦અઆ)

કહિ મંડણ જાણું સાર, મધ્ય ઉખાણા તણુ વિચાર;
યે બોલ્યા મૂરખ મહામતી, તે સુધા કીધા ભારતી.
યે રમશા પૂરી પદ કીધ, બાચક ચમ ધૂઆડુ લીધ.
(૧૨૦)

પરાત્પર વૈખરી કિમ કહિ ? મંડણ નામ લવારી કહિ.
(૨૦૧ઉબ)

બુધ્યાતીત ગીત કિમ કહઈ ? મંડણ નામ લવારી કહઈ.
(૨૨૦ઉબ)

વિદ્યાતીત ગીત કિમ કહઈ ? મંડણ નામ લવારી લહઈ.
(૩૨૦ઉબ)

અખો પણ પોતાની આવી અમૂંઝણ વારંવાર રજૂ કરે છે. અન્ય રીતની કવિતા તે આત્માની અનુભૂતિ વગરની હોય છે એ પણ એ અનેક પ્રસંગે કહે છે. એવી કવિતા તે નિર્દોષ 'લવારી' નહિ પણ માયાની ફસવણી જ, એમ પણ એ કહે છે :

શબ્દજળ માયાનું ફૂડ, ત્યાં નરપશુ પડે મતિમૂઢ.
શણુગારી વાણી સૌ ગાય, ત્યાં મોહા જીવ સાંભળવા જાય.
(૧૬૫અ-ઈ)

કર્મનાં ફળ લખે માયા, વળી માયા બેઠી તે કહે.
શબ્દ કેરે બાંધણે બાધ, બાંધી જીવ રાખ્યો જથે.
('અખેગીતા' ક. ૬)

ગડબડ છે ઘણા ગ્રંથની, જેવાં ડહોળાં પાણી. (૫૬ ૪૪)
ઉકેલ પડે તે ભેડયું ખરું, જેણે જીવપણું ભયે પડું.
બાકી સઘળો મોઢ ભેડાય, મનતું ગમતું સૌ કો ગાય.

(૩૪૩અ-ઈ)

અખો શું કરિતાપણું કરે, ભે વાત કરી ન પહોંચે સરે.

(૩૪૨અઆ)

અખો જે જે કરવા ગયો ત્યાં એમ અણખોલ્યો રયો.

(૨૦૭કઊ)

હું તું થઈ બોલ્યા એ ખરું, તે હું જ નહિ તો શું બચરું ?

(૩૦૨અઆ)

કેવલ્યને કહો કેમ કરી કવે ? પોતે પોતાને શું સૂચવે ?

(૩૪૬અઆ)

ગળી ચોપડી સઘળી વાત, લૂખો રામ અખા સાક્ષાત.

(૫૮૦કઊ)

ગૂંથે ગ્રંથ વાંચે સાંભળે, તે ત્યાં કાળે સઘળા ટળે;

અખો શો રાખે નિરધાર, જે બોલું તે થાય સંસાર.

(૩૩૮કઊ)

સાચું સાધન જે કો કરો, વાગવિલાસ સકળ પરિહરો.

શબ્દાતીતને બાણે જેઠ, અખા સાચું સાધન એઠ.

(૨૯૩ક-ઊ)

બીજી અખા રસાળી વાત. (૬૦૯ક)

બાકી શબ્દ સઘળા મોંરખા (૧૦૨ક)

અખે રામ એવો આળખ્યો, કાગળ મરો ન ભયે લખ્યો.

(૫૧૮કઈ)

આમ પોતાનો વર્ણ પદાર્થ વર્ણનક્ષમ નથી એ જોવામાં આવતાં બને કવિઓ અસાધારણ નમ્રતા ધારણ કરી શક્યા છે. માંડણ, પોતે જે કાંઈ બોલે તે છેવટે તો 'લવારી' જ છે એમ સમજે છે. અખો બાણે છે કે ગમે તેટલા ગ્રંથ ગૂંથો, વાંચો ને સાંભળો, કાળે કરીને એ ટળવાના જ છે. છતાં આપણે આજે તેમનાથી સદીઓ પાર તદ્દન જુદા જ વાતાવરણમાં બેઠાબેઠા પણ એમ કહી શકવાની સ્થિતિમાં છીએ કે માંડણના અવાજમાં

દુનિયાના એક દક્ષ પુરુષની મર્યાળી વાણીનો રણકાર છે, અને અખાના અંતરે કાળ હજી સુધી તો કાંઈ ઈજા કરી શક્યો નથી, એટલું જ નહિ પણ ગૂંજરાતી ભાષા ખોલાશે ત્યાંસુધી એના છપ્પાને કશી આંચ આવે એમ નથી એવી આશા પણ અસ્થાને નથી.

ઉપર માંડણ અને અખાની કવિતાનાં પ્રધાન વલ્લભો તપાસ્યાં, તેમાં બંનેની વિચારણામાં ઘણું અંશે સામ્ય છે એ હકીકત સહેજે તરીને ટોચે આવે છે. બંનેએ પોતાની આસપાસ જે મનુષ્યસમાજ જોયો તેના ઉપલક્ષ્ય જીવનને તો તેમણે સમજી લીધું જ છે, પણ એના આંતરિક જીવન, તેની પ્રવૃત્તિઓ પાછળના આશયો, આશાઓ, વગેરેનો પણ તાગ લીધો છે અને તેનું પોતાની સરળ ધરગથ્યુ વેધક વાણીમાં નિરૂપણ કર્યું છે.

માંડણની કવિતા જોઈને ધડીભર એમ થાય છે કે અખાએ ત્યારે નહું શું કહ્યું? ધર્મને નામે ચાલતાં દેંગધતિંગ, આલ્હાચારની પ્રતિષ્ઠા અને આત્મવંચના-એ સૌને અખાની પહેલાં કચારનાં માંડણે ખુલાં પાડી દીધાં છે. ‘ચલ્યું ન ચાવે અખો’ એ એની બડાશ ક્યાં રહી? માંડણે સ્પર્શેલા વિષયો, વિષયો જ નહિ નિરૂપણશૈલી સુધ્ધાં, અપનાવનાર અખો ચલ્યું જ ચાવે છે એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

પણ એમાં જ એની ‘કવિ દાખલ’ મહત્તા છે. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જો કોઈ પણ વાત દીવા જેવી સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતી હોય તો તે એ છે કે ગમે તેટલી નવીનતા કળાકાર દાખલે પણ જો તે નવીનતામાં તે સમય સુધીની સાહિત્યપરંપરામાં ક્યાંય પણ મૂળિયાં ધાલવાની ગુંગળાશ નહિ હોય તો તેની જન્મોત્તરી લખાઈ ગઈ જ સમજવી કે જીવાદોરી અહીં લાંબી નથી. જગત-સાહિત્યના ઇતિહાસ પર દષ્ટિપાત કરતાં જણાશે કે મહાપ્રતિભા-શાળી કાવ્યસર્જકો પણ નવીનતા માટે ફાંફાં મારવામાં પોતાની શક્તિનો દુર્વ્યય કરતા નથી, ભૂતકાળે જે કાંઈ સામગ્રી આપી

હોય તેનો સહર્ષ સ્વીકાર કરી તેની પાસે જ પોતાનું કામ કઢાવી લે છે. આને અંગે એક રસિક ઘટના એ આપણને જોવા મળે છે કે ધણાખરા મહાકવિઓની પૂર્વે કોઈ ને કોઈ એવો શક્તિશાળી કવિ મળી રહે છે જેના ખલા ઉપર ઊભા રહી પોતે મહાકવિપદ પ્રાપ્ત કર્યું હોય. કાલિદાસ પૂર્વે ભાસ અને અશ્વઘોષ, શેક્સ્પિયર પૂર્વે માર્લો, ટુલસી પૂર્વે જયસી, પ્રેમાનંદ પૂર્વે નાકર-વિષ્ણુદાસ, એવો કમ સામાન્યતઃ મળી આવે છે.

અખાએ ચળું ચાવ્યું એ જ સારું થયું. (કવિઓની ખુમારીની પણ કાળ કેવીક ઠેકડી કરે છે !) માંડણના અનુકરણમાં જ અખાની સિદ્ધિની ચાવી છે. તૈયાર માંડણી મળી ગઈ એટલે એની સર્જક પ્રતિભા મનમાની ઇમારત રચવામાં જ રચીપચી રહી શકી. પ્રત્યેક સાહિત્ય આવી ત્રેવડથી જ પોતાનો વિકાસ સાધે છે. અપૂર્વતાનું તો એ એક આવશ્યક લક્ષણ જ છે કે સામાન્ય વાતમાં એ પોતાને વેડરી મારતી નથી.

અખાનો ને માંડણનો અવાજ સરખો નીકળે છે એ હકીકત છે. એકનો અવાજ કાંઈક ઠરેલ છે, બીજાનો ઉઝ છે એટલું જ. માંડણ અને અખો એરણ અને ઘણ જેવા છે. તેમને લીધે બે સદીઓના ગૂંજરાતી જીવનને નવી રીતે ઘડાવાની, જે જીર્ણ છે, કટાયેલું છે તેને પ્રચંડ તોડફોડથી ફગવી દેવાની તક મળે છે; ટિપાઈ ઘડાઈ નવી રફૂતિ પામી સૈકાઓને ગજવતો એક લાક્ષણિક રણકાર એ ધારણ કરે છે.

પુરોગામી હોવાનું માન માંડણને મળે છે. તો માંડણના અંતર્ગત બળને આમ રપ્ટ કરી આપવાનો યશ અખો પણ ખાટી જાય છે. પુરોગામીનું ઋણ પ્રતિભાસંપન્ન કવિઓ આ રીતે જ ચૂકવે છે. કહેવાની જરૂર ખરી કે માંડણ પાસેથી જેટલું મળ્યું તેટલા ઉપર જ ચરી ખાધું હોત તો અખો અખો જ ન થાત ? ઉપર આપેલાં ઉદાહરણો એટલું બતાવી આપવા પૂરતાં છે કે અખો માંડણ કરતાં બહુ આગળ મળેલ વટાવી ગયો છે. ઉપર કહ્યું છે

તેમ માંડણુ કોશિકારની અદાથી અંચરચના કરવા પ્રવૃત્ત થયો છે. અખાને એવું કોઈ બંધન નથી, અંચ રચવા બેટો હોય એકું પણ લાગતું નથી. સ્વયંસ્ફૂર્તિથી અવારનવાર, જે હડકેટે ચઢ્યો તે વિષય ઉપાડી, સહજપણે એ ઉદ્દગાર કાઢતો હોય એમ સમજાય છે. માંડણુ ઉખાણુઓનો સંગ્રહ કરીને જ અટકતો નથી એ સાચું છે. એનામાં કાવ્યશક્તિ પણ સારા પ્રમાણમાં છે જે આડીઅવળી કહેવતોને નિયમિત પદ્યબંધમાં પૂરવાની આવડત માત્રથી જ નહિ પણ લોકોક્તિસંચય કરવાના નિમિત્તનું એકું લઈ એક પછી એક વિષય જે સહજતાથી અને સ્વાસ્થ્યથી એ ચર્ચાંતો આવે છે એ ઉપરથી પ્રતીત થાય છે. છતાં એની વિષયચર્ચાની આ વિશિષ્ટ ભૂમિકા એને થોડુંક રક્ષણ પણ આપે છે. એણે કરેલી આકારમાં આકરી દીકાનો પણ ડાંખ એમ કહીને મોજો કરી શકાય કે ભાઈ, એ તો 'ઉખાણુ' એવો છે, હું ગાંઠનું એણો જ કહું છું ? અખાની બાબતમાં આવું નથી. સામાજિક અને ધાર્મિક સંસ્થાઓના દંભો પર હલ્લો કરવામાં અખાએ દાખવેલી નિર્ભીકતા અપૂર્વ છે એટલું જ નહિ પણ આજના અમગળ વધેલા યુગમાં પણ એ વારંવાર કે ઠેરઠેર જોવા મળતી નથી. તીર્થ, કથાવાર્તા, ભેખ, ઊચનીચભેદ, એવી વસ્તુઓ ઉપર માંડણુના પ્રહાર તીક્ષ્ણ છે, પણ ગુરુ, વૈષ્ણવ, મૂર્તિપૂજા જેવા વિષયો પર એ નરમાશ અને સમાધાનનું વલણ સેવે છે. અખો આ બધા જ વિષયો પર બેહદ તીખાશથી તૂટી પડે છે.

લોકોક્તિઓનો ઉપયોગ કરવાની પ્રતિજ્ઞાને લીધે માંડણુના કથનને કોઈ કોઈ વાર અણધારી દીપ્તિ પણ મળે છે, પણ એની પોતાની વાણી કેવી હશે એ જાણવા આડે એની એ પ્રતિજ્ઞા જ અંતરાયરૂપ બને છે. લોકવાણીની પાછળ માંડણુની વાણી છુપાઈ ગઈ છે. માંડણુ સમાજના શબ્દો જ સમાજને માથે ભાગ્યા છે. એ ઘટના પોતે ઘણી જ આકર્ષક છે. ઉખાણુની ચૂંથણી એ જ માંડણુની વાણી. એ એણું છે તે વળી નોખી વાણીનો આગ્રહ રાખો છો, એમ કોઈ કહી શકે. વચ્ચે કયાંક કયાંક માંડણુને કૃતપૂરક અને દલીલ-

પૂરક વચનો પોતાના તરફથી ઉમેરવાં પણ પડે જ છે; પણ એટલા ઉપરથી એની વાકશક્તિનું માપ કાઢવા કરીએ તો એમાં એને અન્યાય થાય. પોતાનાં વચનો આપવા એ પ્રવૃત્ત થયો નથી ત્યાં એની ઉપર જ આધાર રાખી મૂલ્યાંકન કરવું લાગ્યે જ વાજબી ગણાય. અખાની બાબતમાં વસ્તુસ્થિતિ જુદી છે. એને લોકોક્તિ વાપરવાની-તેમ જ ન વાપરવાની-પ્રતિમા નથી. પોતાનું કથયિતવ્ય અનુકૂળ વાણી માટે મથતું હોય ત્યારે એને જે કોઈ શબ્દાવલિ જડી ગઈ તે ખરી. લોકોને માટે પોતે બોલતો હોઈ, સાદા ધર-ગથ્યુ શબ્દો માટે એનો પક્ષપાત દેખાય છે. ઉપમા, દષ્ટાંત પણ એ તળપદા જીવનનાં વધારે પસંદ કરતો લાગે છે. પરિણામે લોકવાણીના ચલણી પ્રયોગો અનાયાસે એણે પણ અપનાવ્યા છે. પણ આ વાતની આપણને ગૂજરાતી બોલનારને નવાઈ ન હોય. માંડણ, શ્રીધર, શામળ, આદિ કવિઓમાં કહેવતોને બહુ લાડપૂર્વક આગળ ધરવામાં આવી છે અને ટૂંક હમણાંના દયારામ સુધી એ વલણ ટકી રહ્યું દેખાય છે. દયારામ જેવો શબ્દની કાવ્યક્ષમતાનો પૂરેપૂરો કસ કાઢવામાં અપ્રતિમ કુશળતાવાળો કવિ તે પણ ‘પ્રબોધ-બાવની’માં છેડે કહેવતોનું ‘પૂછડું’ લટકાવવા માટે બાકીની આખી કડી લખવા લલચાચેલો જેવા મળે છે. અખાનું એવું નથી. કહેવત ખાતર કહેવતની એને કશી જ કીમત નથી. માત્ર પોતે બોલતો હોય ત્યારે વચ્ચે કોઈ કહેવત, એનું કામ કરી આપે એવી, ઝડપાઈ જાય તો એને એ સ્વીકારી લે છે. લોકોક્તિ અખાને મન સાધત છે. માંડણ, શ્રીધર, શામળ, દયારામને મન એ સિદ્ધિવત છે. લોકોક્તિને અખાની કાવ્યશૈલીના આભૂષણરૂપે પણ ઓળખાવવી જોઈએ નહિ, કેમકે ભૂષણરૂપે એને દાખલ કરવામાં આવી નથી, કથયિતવ્યનો એ એક અનિવાર્ય અંશ હોઈને જ કાવ્યમાં સ્થાન પામી શકી છે. ખરી વાત તો એ છે કે અખાને લોકોક્તિ દાખલ કરવાનો અભૂપરો રાખવો પડે એવી સ્થિતિ જ નથી. એની પોતાની વાણી જ ધણીવાર એવી સંક્ષિપ્તતા, સરળતા અને સચોટતા ધારણ કરે છે કે જે શક્તિ લોકોક્તિની

જનની છે તેનાં અખામાં દર્શન થાય છે. મહાન કવિની ખાનીનું આ પણ એક લક્ષણ છે કે અનાયાસે એ સામાને કંઈ વસી જાય. એક વાર સહદય ભાવકને કાને એ શબ્દાવલિ પડી તો પછી કેમે એ વિસરાય નહિ. અત્યંત ઉચ્ચ કક્ષાની સજીવ કલ્પકતા, ચિત્ર-વિધાયકતા, અસાધારણ શબ્દપ્રભુતા અને વિશેષ તો નિખાલસ સહદયતા, એ બધાનું અદ્ભુત રસાયણ થતાં કથ્ય વસ્તુ લોકોક્તિ-પદને પામે. અખામાં આપણને સહેજે દેખાય છે કે સામાન્યતઃ એના ઉદ્ગારો એ મહાધ્વ પદના અધિકારી છે. એક વાર સાંભળ્યા પછી એના કથનના સંસ્કાર જ નહિ પણ સુરેખ સુરપટ પ્રતિધ્વનિ ચિત્તમાં રમ્યાં કરે છે. ‘ ઉપરછલો મારગ લે અખા, નહિ કો સાથી નહિ કો સખા ’, ‘ મારે એમ પડ્યું પાધરું; છોડું ખોળતાં લાધી પોળ, હવે અખા કર ઝાકમઝોળ, ’ ‘ મરતા પહેલાં જાને મરી, અણહાલું જળ રહે નીતરી, ’ ‘ મૃત્યુ નામ પરપોટો મરે, ’ ‘ જાયમાં રામ જમણો નથી ભર્યો, ’ ‘ ખટપટને ખટપટવા દે, ’ ‘ ધામધૂમ તે ધનનો ધગા, ’ ‘ ખીખાં ગુરુ તે લાગ્યાં વરુ, ’ ‘ સભર ભરાઈ રહ્યો છે નાથ, હોડતાં લાગે હરિને હાથ, ’ ‘ પુનરપિની કચકચ ગૈ ટળી, ’ ‘ રામ રડવડતાં કેને મળ્યો ? ’ ‘ તારું કર્યું ને તું છે નાથ, એમ જાણી અખે ઝાટક્યા હાથ, ’ ‘ પલકે પલકે પલટે ઢંગ, એ તો અખા માયાના રંગ, ’ ‘ શબરી સંસ્કૃત શું ભણી હતી ભાઈ, કયા વેદ વાંચ્યા કરમાખાઈ ? ’ ‘ ગોખી ભૂલી ધર ને આર, ગોખી ભૂલી કુટુંબપરિવાર; પોતાની દેહ પણ ભૂલી ગઈ, અખા કામની કુળવંત થઈ, ’ ‘ સખીસમાગમ સદા નિજધામ. અખા અક્ષયરસ તેનું નામ, ’ ‘ મુજ વાયક જે માને અખા, તેને રકંઘ લઈ ઉતારું સખા, ’ ઇત્યાદિ શબ્દાવલિ જીભને ટેરવે રમી રહે એવી છે.

લોકોક્તિની કોટિએ પહોંચતી અખાની વાણી તે એની ખરેખર પ્રતિભાનું બાળક છે. એ કાંઈ કોશકાર માંડણુ પાસેથી ઉછીનો લઈ શકાય એવો પદાર્થ નથી. એ તો એના આત્માની સર્જનશક્તિએ કેળવેલી કહો કે સહેજે મેળવેલી કહો, પણ વૈયક્તિક વિશિષ્ટતા છે. કાંઈ પુરોગામી પાસે એ શક્તિ હોય એમ

માનીએ તોયે એ આપી અપાય એવી પણ નથી. આથી જ માંડણને લીધે અખો નહિ પણ અખાને લીધે માંડણ એવી વિરોધાભાસી અવળવાણી વાપરવાને અવકાશ મળે છે. લોકોક્તિની ટંકશાળ અખાના જેવા મંજવર પાયા પર ભાગ્યે જ કોઈ સર્જક કવિએ ગૂજરાતમાં ખોલી હોય.

હાર્યરસના પ્રકારમાં પણ માંડણ અને અખા વચ્ચે કાંઈક તફાવત જરૂર દેખાય છે. બંને જણા કટાક્ષ કરે છે: માંડણ ટાટો ટમકો મૂકે છે; અખો જાણે તેજબ જ રેડતો ન હોય ! સંસ્થાઓ સામે બંને જણા કાંઈને કાંઈ દહે છે: માંડણમાં ઉકળાટ બહુ છે, પણ પાણી જેમ સો ડિઝી સુધીથી આગળ ઊકળી જ ન શકે એવી એની સ્થિતિ લાગે છે, જ્યારે અખાની વાણી એટલે બળબળતો લાવા. સામાજિક દુરિતો સામે બંને જણા હસે છે: દાવકા માંડણનું મુખ મરકમરક થાય છે, જ્યારે અખાનું તો અટ્ટહાસ્ય.

બંને વિશે બંનેને પ્રિય એવી સંક્ષિપ્તતાથી કહેવું હોય તો, તે તે કવિના પોતાના શબ્દો વાપરીને કહી શકાય કે માંડણનો તે 'કર્ણુરસ', અખાનો 'અક્ષરસ.'

સમકાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ

અખો જે કાળમાં થઈ ગયો તે ગૂજરાતને માટે ઘણો શાંતિનો અને આખાદીનો હતો. મોગલ સમ્રાટ અકબરે ઈ. સ. ૧૫૭૨ માં અમદાવાદમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારપછી ઈ. સ. ૧૬૦૬માં^૧ દખ્ખણનો મલિક અંબર સરતવડોદરા સુધી ધસી આવ્યો હતો તે બાદ કરીએ તો લગભગ અખો એ સમય ગૂજરાતમાં શાંતિનો અને સમૃદ્ધિનો હતો એમ કહી શકાય. પશ્ચિમનું દાર સરત એ યુગમાં મોટામાં મોટા બંદરોમાંનું એક હતું. ખંભાતની જાહોજલાલી પણ હજી અસ્ત પામી નહોતી. અકબરની દીર્ઘદષ્ટિ રાજનીતિએ ટોડરમલદ્વારા ગૂજરાતની જમાખંધી કરાવી હતી. અબુલફઝલ લખે છે: ‘પાટણથી વડોદરા સુધી બધું બાગ જેવું લાગતું હતું.’^૨ અને અમદાવાદ-ગૂજરાતનું પાટનગર? શુલકાર જેવા ગૂજરાતનો ખરો મધ્યમધાટ તો અમદાવાદમાં હતો. ‘સ્વતંત્રતા દિલ્હી જઈને રહી પણ આખાદી ને સમૃદ્ધિ ગૂજરાતમાં-અમદાવાદમાં જ રહી. આ આખાથે મુસલમાન સમયમાં અમદાવાદની ગણતરી હિંદુસ્તાનમાં જ નહિ પણ દુનિયાનાં સારાં શહેરોમાં થતી હતી.’^૩ એના વિસ્તારની, વસ્તીની, વૈભવની સીમા ન હતી. મુગલ શાહજાદાઓ પ્રાંતના હાકેમ તરીકે ત્યાં આવી વસતા. ખુદ શહેનશાહો પોતાની હાજરીથી એને નવાજતા. ત્યાંની ધૂળ જહાંગીરને આંખે ચઢી હતી. અમદાવાદને એણે ‘ગદાબાદ’

૧ મિરાતે અહમદી.

૨ ગૂજરાતનું પાટનગર: અમદાવાદ, પૃ. ૮૧.

૩ શ્રી રત્નમણિરાવ લીમરાવ: ‘અમદાવાદનો પરિચય,’ પૃ. ૫.

કહ્યું. પોતે પણ ૧૬૧૮ માં, તે પછી યસો વરસે જેમનો વાવટો અમદાવાદમાં ફરકવાનો હતો તે અંગ્રેજોના પ્રતિનિધિ સર ટોમસ રોને હિંદમાં વેપાર કરવા દેવાના પરવાના પર સહી કરી આપી ઇતિહાસની આંખે ચઢ્યો. અમદાવાદમાં એણે ટંકશાળ સ્થાપી, દુરજહાંના નામના સિક્કા પડાવ્યા. શાહજહાંએ ૧૮૨૧ માં અમદાવાદને શાહીઆગ આપ્યો. ગૂજરાત પોતે જ સારા મુઠ્ઠનું ગુલિસ્તાન હતું, હજારો વૃક્ષોથી વીંટળાયેલું અમદાવાદ એ બગીચાની હરદમલીલી કુંજ સમું હતું અને એ કુંજમાં કલગીરૂપે શાહીઆગ શોભી રહ્યો. ઔરંગઝેબના અમલ સુધીના કાળમાં અમદાવાદની—સારા ગૂજરાતની—ખેલખાલા હતી.

આ તો ઉપરની સપાટીનાં દર્શન કર્યાં. લોકજીવનના આંતર-પ્રવાહો કઈ દિશામાં વહેતા હતા? એકંદરે એમ કહેવામાં વાંધો નથી કે લોકજીવન સામાન્ય રીતે સ્વાસ્થ્યભર્યું અને સુખી હતું. દેશના બીજા ભાગો કરતાં ગૂજરાતના ઇતિહાસની એ બલિહારી છે કે અસંખ્ય પ્રજાઓનાં પૂર એને આંગણે આવી આવીને શમ્યાં હોવા છતાં ગૂજરાતના આંતરજીવને પ્રમાણમાં ઓછામાં ઓછી સંતુષ્ઠતા અનુભવી છે. મિસરીઓ, ફિનિશિયનો, તુર્કો, આરબો, સીદીઓ, પારસીઓ, વહંદાઓ, ફિરંગીઓ, અંગ્રેજો વગેરે તરી માર્ગે અને આબીર, ક્ષત્રપ, શક, દૂલ, ગુર્જર, મહેમ્મ, આરબ, અફઘાન, તાતાર, મુગલ, વગેરે ખુસ્કી માર્ગે આ પ્રદેશમાં કલવાયા છે, પણ ભૂમિના માતબરપણાને લીધે કે પછી વસનારાઓની વ્યવહારુતાને કારણે, એકંદરે ગૂજરાતે લાંબી વાર સુધી સ્વસ્થ દશા ગુમાવી હોય એમ વારંવાર બન્યું નથી, ગિરિનગર, આનર્તપુર (વડનગર), અણહીલવાડ પાટણ જેવાં પાટનગરો સ્થપાયાં, સ્થિર થયાં, બે દિવસ વૈભવલીલા માણી ન માણી ને વિસારે પડ્યાં. પણ એમ તો કાળ કયાં નગરોને દશાવીશી નથી દેખાડતો? એ નગરો ઓસરતાં ગયાં તો બીજાં પાંગરતાં પણ ગયાં છે. એક હાથે લઈ લીધેલું કાળ બીજે હાથે પાછું પણ આપે છે. હા, વલ્લભી, સોમનાથ અને ભિન્નમાળ ઉપર ન ગુજરવાનું

ગુજ્યું છે. સોમનાથ તો ગુજરાતનો દૂઝતો ધા. છતાં ગિરનાર, શત્રુંજય, આણ, વગેરેનાં સ્થાનો અક્ષુણ્ણ રહ્યાં છે એ પણ ભૂલવાનું નથી. મોટામાં મોટો આધાત ઇસ્લામીઓ તરફથી. પણ એમનેય ગૂજરાતે અન્ય પ્રદેશો કરતાં સવિશેષ રીતે ભૂમિના બનાવી દીધા. પહેલા સુલ્તાન મુઝફ્ફરનો દાદો રાજપૂત હતો. ગૂજરાતના મુસલમાન રાજકર્તાઓ પોતાની સ્વતંત્રતાના પક્ષે આશંકા હતા. સ્વમાન અને દિલ્હીની મીઠી નજર એ એમાં સ્વમાનને જ પસંદ કરતા. ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં એ ‘ગૂજરાતી’ તરીકે ઓળખાતા. એ ઓળખાણ જ એમનું મોટું પીઠબળ હતું. મુઝફ્ફર છેલ્લો કાઠિયાવાડમાં ભટકતો હતો ત્યારે ખરી ભીડ વખતે લોકો તેની સાથે હતા. સૌ દુર્ગોમાં જે શ્રેષ્ઠ ગણાય છે તે ‘નરદુર્ગ’ આ ગુજરાતી સુલ્તાનોનો મજબૂત હતો. રાજકાંજ અને વેપારમાં હરકોઈ ધર્મના માણસો અબાધિત રીતે કામ કરી શકતા. નાગરો રાજ્યમાં મહત્ત્વના ઓદ્ધા સંભાળતા, ફારસી ભાષા અને રીતોરસમમાં અચ્છા કાબેલ હતા. સાંજે ઘેર આવે ત્યારે નાગરાણી કહેતી: એટલે રહો, કપડાં બદલો, સ્નાન કરી લો, પછી અંદર આવો, અહીં મારું રાજ્ય છે. હિંદુ સંસ્કૃતિ આ રીતે ગૂજરાતમાં અક્ષુબ્ધ રહી હતી. ઈ. સ. ૧૩૦૩ માં, ગૂજરાતના ક્ષત્રિય રાજકુલનો નાશ થયા પછી, અલ્લાઉદ્દીન ખિલજીનાં લશ્કરે ગૂજરાતમાં ફરી વળ્યાં હતાં તે પછી, ગૂજરાતમાં સ્વતંત્ર ઇસ્લામી સલ્તનત સ્થપાઈ ચૂક્યા પછી, આપણા મધ્યકાલીન ઇતિહાસનો મુખ્ય આધારભૂત ગ્રંથ આપનાર મેરુતુંગ વઢવાણમાં એટોએટો ‘પ્રત્યંધર્મિતામણિ’ના પ્રબંધો લખે છે. તે વાંચેલાઓના વિનાશને કે રાજ્યપલટાને પોતાના ગ્રંથમાં નિરૂપતો નથી, તે માત્ર તે વિષયો તદ્દન નિકટનાં હોઈ શ્રોતૃવર્ગને ચમત્કારરૂપ થઈ ન પડે એ જ કારણે હશે. એ કરતાં એમાં બહુ ચમત્કાર જેવું જ એને દેખાયું નહિ હોય એમ માનવું જોઈ નથી. તેરમા, ચૌદમા, અને પંદરમા સૈકાનું ઉપલબ્ધ સાહિત્ય જોતાં ગૂજરાતી જીવને ગૂંગળામણ અનુભવી હોય એવું કયાંય દેખાતું નથી. પ્રજાજનો પોતાની ચાલતી આવતી સંસ્કૃતિનું સહેજસાજ સંભાળથી સંરક્ષણ કરી

શકયા છે. પૂજાપાઠ, કીર્તન, તીર્થાટન, બધું જ અબ્યાધિત ચાલુ છે. સવારસાંજ ક્ષિતિજ ગળવતા મંદિરના ઘંટનાદ રણકચે ભય છે. બજનિકાની ભક્તિધારા અક્રંહિત રેણી રહે છે. વૈષ્ણવધર્મનું પ્રચંડ મોજું આખા પ્રદેશ પર ફેલાઈ વળે છે ને ભૂમિની સંસ્કૃતિને વળી આર તાજગી આપે છે. જૂનાગઢનો નરસૈયો રાસલીલાના ઘેનમાં ચકચૂર રહે છે. મીરાં રાજપૂતાનાને ન પોસાઈ, ગૂજરાત એને ધરની દીકરી ગણી લાડકોડથી રાખી શકે છે. ભાલણ જેવો સાક્ષરકવિ રામ અને કૃષ્ણની ભક્તિ ગાવામાંથી સમય ચોરીને ‘કાદંબરી’ જેવા ગ્રંથનું સારી દુનિયામાં એકનું એક એવું સમર્થ પદ્યભાષાંતર આપવાનો શોખ માણી શકે એટલી ધાર્મિકતાના રક્ષણ અંગે કાંઈક અભયદશા પણ વરતાય છે. વૈષ્ણવ માંડણ ઇસ્લામીઓ વિશે પણ ત્યારસુધીમાં યોગ્ય ગયેલા ઉખાણા પોતાની ‘પ્રબોધવત્રીસી’માં સહજપણે, કથું વૈશિષ્ટ્ય એને આપ્યા વગર, ગૂંથી લે છે. નાકર, વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ, અનેક ધાર્મિક આખ્યાનો આમપ્રજ સુધી રસિક અને સરળ ભાષામાં પહોંચાડતા રહે છે. ત્યાં સત્તરમા સૈકામાં આવે છે આખ્યાનકારશિરોમણિ પ્રેમાનંદ. વડોદરા, ડોહાઈ, સૂરત, નંદરબાર—ગામેગામ ધાર્મિક આખ્યાનોના યુદ્ધ લલકાર સંભળાય છે. જે સમયમાં ગૂજરાતની શેરીઓ માણુભટ્ટોની કથાઓથી ગાજતી હતી તે ધાર્મિક પીછેહઠનો કે દમનનો કે શૂન્યતાનો કેમ ગણી શકાય ? પ્રેમાનંદશિષ્ય રત્નેશ્વરને અંગે થયેલા, ડોહાઈના સંસ્કૃતમાં કથા કરનાર પૌરાણિકો અને ગૂજરાતીમાં કથા કરનાર માણુભટ્ટો વચ્ચેના, કળિયાની વાત સાચી હોય તો લોકોની ધર્મપ્રવૃત્તિની વિવિધતા અને વિસ્તારનો એનાથી હૂબહૂ ખ્યાલ આવી શકે એમ છે.

એટલે અખ્યાની કવિતાની પથ્થાદભૂમિ કે પાશ્વભૂમિ નિરૂપતી વખતે કેટલીક વાર જે એમ ઠસાવવામાં આવે છે કે જમાનો પ્રજાની ધાર્મિક શૂન્યતાનો હતો, લોકો ખાધેપીધે સુખી હતા, પણ શૈય વગરની આર્થિક સંપત્તિથીય તેમને કંટાળો

આખેા હતો અને તેથી લોકો પરલોક તરફ વધારે ધ્યાન આપતા થઈ ગયા હતા, ‘ પેલા ભવમાં મુખી થવું હોય તો આ ભવમાં મૃત્યુ જેવું જીવન જીવવું જરૂરી છે.....આમ આ યુગે જીવતા મૃત્યુનો પયગામ ઘટાવી લીધો હતો ’^૧—તે બરોબર નથી. પરલોક તરફ ધ્યાન આપવું એ કાંઈ આ દેશમાં સત્તરમા સૈકાનો જ ઇગરો ન હતો. એ તો જૂનો અને જાણીતો રાજમાર્ગ છે. મુસલમાનોનું નામોનિશાન નહતું તે પહેલાં અહીં અનેક મુનિસંઘોએ એ માર્ગ ખેડ્યો છે. ઐહિક વસ્તુઓ તરફ નફરત તે પણ સત્તરમા સૈકાની—અથવા તો શંકરાચાર્યના^૨ સમયની જ લાગણી નથી; મહાભારત-કાળમાં અને તે પૂર્વે ઠેક ઉપનિષદકાળમાં એ વૃત્તિ પૂર્ણ રૂપમાં ખીલેલી જેવા મળશે. એ દૃષ્ટિએ અખાની વિચારસૃષ્ટિમાં ભાગ્યે જ એવો કોઈ મહત્વનો અંશ હશે જેનું મૂળ ઉપનિષત્સાહિત્યમાં શોધી નહિ શકાય.

કોઈ પણ સાહિત્યકારને સમકાલીન ઇતિહાસની પશ્ચાદ્ભૂને પડછે જેવો એ પદ્ધતિ અત્યંત આવકારપાત્ર છે. આપણા ગૂંજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસમાં તો એ અવશ્યમેવ ઉમેરવા જેવો અંશ છે. પણ તેનાં ભયસ્થાનો નાનાંસૂનાં નથી. આપણા અભ્યાસવિષય સાહિત્યકારમાં જે વસ્તુઓ જડે તે બધીનું જ મૂળ સમકાલીન ઇતિહાસમાં શોધવાનો આગ્રહ રાખવો જોઈએ નહિ, કેમકે એથી ઐતિહાસિક પદ્ધતિનો હેતુ જ માર્યો જાય છે. હિંદુસ્તાનમાં પરલોકની ચિંતા કરનારા જીવોની કદી જ ખોટ પડી નથી; શ્રી મુનશી અત્યારના યુગને ‘ જીવનનો ઉદ્ધાસ ’ સમજનાર અને માણનાર ગણતા હોય તો આ યુગમાં પણ એવાઓની તાણ છે એમ એમકડ કહી શકાય એમ નથી; એટલે અખાનો ‘ પારલૌકિકતાનો પયગામ ’ તેના વિશિષ્ટ યુગનું ફળ હતો એમ કહેવામાં હેતુદોષ થતો દેખાય છે.

૧ Grij. & its Lit., પૃ. ૧૭૮

૨ Grij. & its Lit., પૃ. ૧૭૮. શ્રી મુનશીએ ત્યાં નિઃશંકપણે મજ ગોવિંદમવાળું સંસ્કૃત શંકરાચાર્યનું હોય એમ અવતરણ આપ્યું છે ને દલીલ પણ ઉપજાવી છે.

અખાના સમયમાં 'જીવતા મૃત્યુ'નો મહિમા વધી ગયો હતો એ માન્યતા સામે મોટી મુશ્કેલી તો ઇહ જીવનના હર્ષશોકોમાં જ રસ લેનારી પ્રતિભાવાળા કવિ પ્રેમાનંદ તરફથી ઊભી થાય છે. અને શામળ ? ઇહ જીવનના વર્ણનમાં જ એની કવિત્વશક્તિ રચીપચી રહે છે. જો અખો એના સમયનું જ બાળક હોય તો તે જ સમય આપણને પ્રેમાનંદ અને શામળ પણ શી રીતે આપી શકે એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનો રહેશે.

કવિ વિશેનું બધું જ એના સમયમાંથી ઘટાવવા જતાં ઇતિહાસનો આભાસ ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન ન થઈ જાય એ જોવું જોઈએ. અભ્યાસની ઐતિહાસિક પદ્ધતિ ઘણી જ સ્પષ્ટણીય છે પણ તેમાં ડગલે ડગલે સ્ખલનનો અવકાશ છે, એ લક્ષ્યમાં રહેવું જોઈએ.

એક બે દૃષ્ટાંત લઈએ. આ ઐતિહાસિક પદ્ધતિના મોહમાં ભૂલી જવાય છે કે માત્ર બે સમકાલીન ઘટનાઓ સમકાલીન હોવાને કારણે જ ઐતિહાસિક મહત્ત્વની બની જતી નથી; તે બંને વચ્ચે સંબંધ હોય તો જ તે નોંધપાત્ર બને છે. સ્વ. નરસિંહરાવે 'અખા' વિશેના પોતાના સમર્થ વ્યાખ્યાનમાં અખાના ક્રાન્તિપડકારને સમાજિક વ્યવસ્થામાંથી ઘટાવવા જતાં 'તે જે સમયમાં થયો તે સમયે માત્ર હિંદમાં જ નહિ, યુરોપમાં પણ ધર્મશોધનપ્રવૃત્તિને જન્મ આપ્યો હતો—જગત કોઈ એવી અદૃશ્ય અસર નીચે આવી ન ગયું હોય એમ લાગે છે'—એ પ્રમાણે નોંધ કરી છે. યુરોપના ધર્મવિરોધને આ દેશના તેવા વલણ સાથે સાંકળવામાં કયો ઇતિહાસ આવ્યો વારુ ? બંને સ્વતંત્ર ઘટનાબૂથોનાં સ્વતંત્ર ફરજદાર છે. બંને વચ્ચે કાર્યકારણ સંબંધ—સાતમી

૧ The times in which he lived gave rise to protestant activity not in India alone but in Europe also.—It seems the world was affected by an unseen influence of protestantism. Gujarati Language and Literature, P. 107.

પેદીનો સંબંધ કહે છે તેવું પણ કાંઈ—ન મળે તે સંજોગોમાં બંને વસ્તુઓને જોડાજોડ મૂકવાથી ઇતિહાસ નહિ પણ ઇતિહાસભાસ જ થાય એમ સદ્ગત પ્રત્યે પૂરી માનબુદ્ધિ હોવા છતાં કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે. બીજા એક આપણા સંમાનાર્થ સાહિત્યકાર લખે છે કે કવીશ્વર દલપતરામ^૧ જગ્યા ત્યારે વોટર્સના યુદ્ધને ‘પંચવર્ષી’ થઈ હતી, મોરકોની આગને ‘અષ્ટવર્ષી’ થઈ હતી. એવાં નિરૂપણ જોઈએ છીએ ત્યારે ઐતિહાસિક પદ્ધતિની કેટલી હદ સુધી વિડંબના થઈ શકે તે જોવા મળે છે.

એવાં વર્ણનો ઇતિહાસદષ્ટિથી પ્રેરાઈને થયાં હોય છે એ કરતાં બાલિશ કુતૂહલવૃત્તિથી વિશેષ થયાં હોય છે એમ માનવાની ફરજ પડે છે. ભૂતકાલ તરફ સત્યશોધક નિખાલસ દષ્ટિ કરવી એ એક વાત છે. ભૂતકાલ તરફ કૌતુકો (curios) વીણવાની લાલસાથી જવું એ જુદી વાત છે. કૌતુકો એકત્ર કરવાથી ઇતિહાસ રચાતો નથી. ઇતિહાસનો રસ—સત્યનો પ્રકાશ—તે તો માનવગતિની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં અનુસ્યૂત એવાં રહસ્ય-તત્ત્વોનો સંવાદલય સમજવામાં છે. મોંઢું ભરાઈ ગય એવી એ વાતો પડખે પડખે મૂકવા માત્રથી ઇતિહાસ નહિ પણ અજ્ઞયબધર (કથુરીઆસનો સંગ્રહ) જ ઊભું થઈ શકે. ઘણી વાર તો પોતાના વર્ણ્ય વિષયને મોઢમ મહત્ત્વ આપવા સારું આ રીત અપત્યાર કરવામાં આવે છે. પણ, જે ભૂમિ ઉપર હિમાલય છે તે ભૂમિ ઉપર મારું ધર છે, એમ કહેવાથી જેમ બેદરદા હાસ્યરસ ઉપગ્નવવાની ઈચ્છા ન હોય તો બીજો કોઈ અર્થ સરે નહિ, તેમ બે અસંબદ્ધ સમકાલીન ઘટનાઓને પણ જોડાજોડ મૂકવાથી થાય એ ભૂલવું ન જોઈએ.

✓ આપણા અખાની જ વાત કરીએ તો તેના સમયમાં અહીં ફાણુ રાજ કરતું હતું ને કેવી આસમાનીમુદ્તાની થઈ હતી તે તપાસવામાં અભ્યાસની આપણી ઐતિહાસિક પદ્ધતિએ કૃતકૃત્યતા માની લેવી જોઈએ નહિ. નિર્બંધના આરંભમાં કવિજીવન વિશે કહેવું

૧ કવીશ્વર દલપતરામ—ભાગ ૧, પૃ. ૪૫.

છે તે રીતે આને વિષે પણ કંઈ શકાય કે સમકાલીન ઇતિહાસ-
ઘટનાઓ રાજકીય કે પ્રજાકીય ઇતિહાસમાં પોતાને સ્થાને અત્યંત
કીમતી બની રહે. સાહિત્યના અભ્યાસ વખતે તો તે ઇતિહાસ-
માંથી એટલું જ પ્રસ્તુત ગણાવું જોઈએ,

(૧) જે આપણા સાહિત્યકારની કૃતિઓના ઘડતરસમગ્ર ઉપર અસર
કરી ગયું હોય,

(૨) જે તેની કૃતિઓની સામગ્રીરૂપ બન્યું હોય, અથવા

(૩) તેની કૃતિઓથી સૂચિત થતું હોય.

(૧) આમાંથી પહેલી વસ્તુ વિશે હમણાં જ આપણે વીગતવાર
ચર્ચા કરી છે. ‘જીવતા મૃત્યુ’નો મહિમા વધી ગયો હતો એવી
સ્થિતિ એ યુગના ગૂંજરાતમાં પ્રવર્તતી હતી, ‘અને તે પયગામ
તેના સાહિત્યકારોએ અદમ્ય ખારથી ઉપદેશ્યો. અખો અથવા અખા
ભગત (ઇ. સ. ૧૬૧૫-૧૬૭૪)-તેણે આ પયગામનો ઉદ્દેશ્ય
કર્યો.’^૧ એ અભિપ્રાયને તપાસવા આપણે કાંઈક પ્રયત્ન કર્યો જ
છે. આપણે જોયું કે પારલૌકિકતાનું વલણ પ્રગ્નમાં પરધર્મીઓના
આક્રમણથી અથવા શાસનથી, કે શંકરાચાર્યની ફિલ્સફીથી કે
અખાના ધનિક યુગની શૌર્યહીણી અને આધ્યાત્મિક શૂન્યતામયી
દશાથી કેળવાયું હોય એ કહેવામાં ભૂલ થાય છે, કેમકે તે વલણ
આર્યસંસ્કૃતિ જેટલું જૂનું અને આધુનિક સમય જેટલું તાજું છે.

પરંતુ તે ઉપરથી રખે કોઈ એમ માને કે અખાની રચના-
ઓના ઘડતર ઉપર તેના સમયની છાપ પડી જ નથી, એમ
અહીં અભિપ્રેત છે. માત્ર યતાવચામાં આવે છે તેટલી સરળ એ
ક્રિયા નથી એ જ કહેવાનું છે.

ઇતિહાસના શોધનમાં જડ તરત તાત્પર્યરૂપે તરી આવે
છે એવા વાદનો ગઈ સદીમાં કાર્લ માર્ક્સે પુરસ્કાર કર્યો તેને લીધે
પ્રત્યેક લેખક તે પોતાની આસપાસની પરિસ્થિતિનું સર્જન છે એ
વિચારને સાહિત્યના અભ્યાસમાં વેગ મળ્યો. અનેક વાદોની પેઠે

આ વાદ પણ માનવતાની જીવનચર્ચાના એક અગત્યના અંશનું અત્યુક્તિભર્યું ઉચ્ચારણ છે. અને તેથી જ ઉપર ખ્યાન ખેંચવા પ્રયત્ન કર્યો છે તેમ તેના ઉપર નિર્ભર રહીને આસપાસની પરિસ્થિતિ: ઉપર, લેખક તેનું સર્જન છે એ બતાવવા જતાં, વધારે પડતો ભોળો મૂકવો ન જોઈએ. (અખાના જીવન વિશે ઊભી થયેલી જનશ્રુતિઓ તે પણ લેખકના પારિસ્થિતિક ધડતરના વાદ વિશેની, એક વાદ તરીકે નહિ પણ, જનસ્વભાવગત તળપદી સૂઝને જ આભારી છે એમ ગણવું જોઈએ.)

તો પછી ખરેખર અખાની રચનાઓ ઉપર તેની આજુબાજુની પરિસ્થિતિએ કયા પ્રકારની છાપ નિઃશંકપણે પાડી છે ?

આનો ઉત્તર નીચેના પ્રશ્નનો વિચાર કરતાં સ્પષ્ટ થશે: અખાના સમયમાં એવું શું હતું જે યુગોર્થી પ્રચલિત એવા વૈરાગ્ય અને પારલૌકિકતાના વલણને આટલું તીક્ષ્ણ અને વાચાળ બનાવી શક્યું ?

વૈરાગ્ય અને પારલૌકિકતાની વૃત્તિ બેશક પુરાણી હતી; પણ આ જમાનાએ એને જોરશોરથી અપનાવી; અખા જેવાની વાકપ્રતિભાએ તેને વર્ણનવિષય બનાવી એનું કાંઈક તો કારણ હોવું જોઈએ. તે સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ અને નહિ કે તે વૃત્તિ જ આ યુગમાં જિંદગીની એ બતાવવાનો.

એ વૃત્તિ આ દેશમાં કોઈપણ સમયે ઓછી તીક્ષ્ણ હશે એમ માનવાનું કારણ નથી. તે સતત વાચાળ હોવાનો પણ સંભવ છે; પરંતુ કેટલુંક સાહિત્ય નષ્ટ થઈ ગયું હશે. ખ્રીષ્ટ, સંસ્કૃત ભાષા દ્વારા જ વૈરાગ્યમાર્ગનું સેવન વિશેષ થતું હોય એ પણ અસંભવિત નથી. નરસિંહમાં આપણને વૈરાગ્યના ઉદ્દગાર મળે છે, પણ તેનાં કૃષ્ણગોપીવિષયક પદોર્થી એનું મહત્ત્વ કાંઈક ઠંકાઈ ગયું લાગે છે. જૈન કવિઓમાં વૈરાગ્યમાર્ગના અનુમોદનમાં સતત સાહિત્યધારા વહેતી દેખાય છે. નરસિંહ-મીરાંની કૃષ્ણવિષયક કવિતાને પણ ઐહિક હેતુ આરોપવો એ તે કવિઓને અન્યાય કરવા જેવું જ થાય. અખા પહેલાંના મણુનાપાત્ર કવિઓમાં પરલોકાકાંક્ષિમુખતા એ એક

અનિવાર્ય અંશરૂપે દેખાય છે અને તે એટલો બધો સ્વાભાવિક છે કે તે પ્રજાના લોહીમાં જ હતો એમ કહેવું એ વધારે પડતું નથી.

આ પરલોકાભિમુખતા વિશે બે શબ્દ જરૂરી છે. પશ્ચિમના સંપર્કમાં આવ્યા પછી જેમ એક બાજુ આપણને આપણી વિદ્યમાન હીન દશાનું ભાન થતું ગયું, તેમ બીજી બાજુ આપણી પ્રાચીન ગૌરવભરી સ્થિતિની-આપણા પોતાના કોઈ પણ પરાક્રમ વગર જ-પશ્ચિમવાસીઓને પણ ભાળ લાગતી ગઈ. એ લોકોને સહજ પ્રશ્ન થયો કે આવો મહાન જેનો ભૂતકાલ હતો તે પ્રજા આવી દીનહીન અને પતનશીલ શી રીતે બની શકી? એમનામાંથી જ કેટલાક હાજરજવાબી ઇતિહાસકારોએ ઉત્તર કાંતી કાઢ્યો: હિંદની પ્રજા અંતર્મુખ વિશેષ હોઈ તે વ્યવહારુતા દાખવી શકી નહિ, આ લોક કરતાં પરલોકના જીવનને અભિમુખ એ વધારે હતી, તેથી તેનો કમેકમે હાસ થયો. આ રોકડો જવાબ આપણા કેટલાક ભાઈઓને ખૂંચ્યો. ખૂંચે એ કુદરતી હતું. એમણે ઊલટી જ દિશા પકડી. તેમણે એમ ઠસાવવા પ્રયત્ન કર્યો કે આ દેશમાં પરલોકની આટલી ચિંતા તે તો ઇસ્લામીઓના આક્રમણ અને શાસન પછી ઐહિક મુખસાધનાનો અવકાશ ઓછો થતો ગયો તે પછી જ કેળવાઈ પહેલાં તો અમે પણ વ્યવહારુ હતા. અમારી સમૃદ્ધિનાં તમારા મેગેરિથનીસ આદિએ કરેલાં વર્ણનો જુઓ. ચોખ્ખું ધરતીના છેડા સુધી અમારો વેપાર ચાલતો તેના પુરાવા મળે છે તે તપાસો. પારલોકનું તો, પરધર્મીઓ નીચે દબાયા તે પછી-આ લોકનું સંભાળવાની અમને બહુ તક ન રહી તે પછી-અમારી ઉપર ચઢી વાગ્યું, વગેરે વગેરે.

દૂકામાં પરલોકાભિમુખતા એ આપણા લોકની જીવનચર્યાનો એક નિઘ અંશ હતો એ તો આપણા વિદ્વાનોએ પશ્ચિમના વિદ્વાનોની પાછળપાછળ સ્વીકારી જ લીધું. અને પછી, તે આપણામાં ઉગ્રરૂપમાં ન હતી, અમુક સંજોગોથી આવી, એમ કહી એ સંજોગોને માથે તેના અસ્તિત્વનો ઓળોગોળો નાખી આપણો તે કોઈ વાંક જ ન હતો એમ સ્વમાનભર્યો સંતોષ મેળવવા આપણા વિદ્વાનોએ પ્રયત્ન કર્યો.

હવે અત્યારે આપણે કાંઈક વધારે શાસ્ત્રીયતાથી આ પ્રશ્ન તરફ જોતા ચલાવીએ. એક તરફથી આપણે હમણાં હમણાં બહાર આવેલા કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં સમાયેલી ઐહિક વીગતોની ઝીણવટ તરફ આપણા પાશ્ચાત્ય ટીકાકારોનું ધ્યાન ખેંચીએ છીએ અને કુદિનીમત, કામસૂત્ર અને ચોરીનાં સાધનો ને પ્રકારોની વિસ્તૃત ટીપ આપનાર કણ્ઠિસુતનો ગ્રન્થ, વગેરે ગ્રન્થો ઉપરથી આપણા દેશના લોકોની ઐહિક કારકિર્દીની વિવિધતા, વ્યાપકતા અને બારીકાઈ જોવા કહીએ છીએ. બીજી તરફ પરલોકાલિમુખતા નિંદા છે માટે પ્રાચીન ભારતવાસીઓમાં ન હતી એમ સ્થાપિત કરવાને બદલે આપણે કહીએ છીએ કે પરલોકાલિમુખતા તેમનામાં હતી, એટલું જ નહિ પણ ઇહલોકના સુખની પણ ઉચ્ચતા સાધવાના એક અપ્રતિમ સાધનરૂપે હતી. છેલ્લા શબ્દો વિરોચાલાસ જેવા કદાચ લાગશે, પણ કૌટિલ્ય તરફ જ જોઈએ તો વાત સમજાઈ જશે. પૂર્વાચાર્યોની પેઠે કૌટિલ્ય દંડનીતિ એકલીને જ કે દંડનીતિ અને વાર્તા કે દંડ-નીતિ, વાર્તા અને ત્રયી, એને જ વિદ્યા ગણવો નથી, એ આન્વીક્ષિકીને પણ, એને ‘પ્રદીપ સર્વ વિદ્યાનો’ કહી, ઉમેરે છે. છતાં દંડને ‘લીધે જ આન્વીક્ષિકીત્રયીવાર્તાનું કુશળ સાધી શકાય, એ ત્રણે વિદ્યાઓ દંડાશ્રિત છે, એ નક્કર હકીકત સ્વીકારવામાં પણ વ્યવહારુ શાસ્ત્રકાર ખંચાતો નથી. પણ તેથી દંડનું દંડ ખાતર એ ગૌરવ કેરું છે એમ રજૂ કોઈ માને. દંડથી પેલી ત્રણ વિદ્યાઓનું કૌશલ છે માટે જ દંડનો મહિમા. દંડનીતિનો એનો ખ્યાલ પણ એ જ બતાવી આપે છે કે રાજકાળની ખટપટમાં કોઈ વાર અધમ લાગે તેવી હદ સુધી જવાની શિખામણ આપનાર, ‘કંટકશોધન’ના નિર્ઘૃણ પ્રકારો સમજાવનાર, શાસ્ત્રકાર ઐહિક વસ્તુઓમાં જ ઐકાન્તિકપણે રમણાણ રહેવાનું સૂચવતો નથી. દંડનીતિનું પ્રયોજન તે કહે છે તેમ અલબ્ધને લાભ, લબ્ધનું રક્ષણ, રક્ષિતનું વિવર્ધન અને વર્ધિતનું ‘તીર્થો’માં પ્રતિપાદન. તીર્થો એટલે તીર્થરૂપ વ્યક્તિઓ વિદ્વાનો, આચાર્યો, સંતો, વાનપ્રસ્થીઓ અને તીર્થસંસ્થાઓ અને સ્થાનો; એટલે કે જે અર્થશાસ્ત્રકાર રાગને-સ્વામીને પોતાની સમગ્ર

ચર્ચાના મધ્યબિંદુમાં રાખે છે, તે રાજ ખાતર રાજ્ય એમ કહેતો નથી. રાજ્ય ખાતર રાજ એમ કહે છે, એટલું જ નહિ: એ કહે છે કે પ્રજાનાં ઐહિક સુખો માટે જ દંડનીતિ પ્રયોજવાની છે એમ નહિ, પણ પ્રજાના આત્મિક વિકાસમાં સહાયરૂપ થનાર ‘તીર્થો’ને ચરણે પોતાની સમગ્ર શક્તિ અને પ્રાપ્તિનો વિનિયોગ કરવામાં જ દંડનીતિની કૃતાર્થતા છે. આને અવ્યવહારુપણું કહી શકો છો. પણ આ દેશના લોકોએ શોધેલી વસ્તુઓમાં ભાગ્યે જ આના જેવી કોઈ વ્યવહારુ હોય. આને પરલોકાભિમુખતા તરીકે ઓળખાવી શકો છો. પણ પ્રાચીન ભારતવાસીઓએ ઐહિક હિતોની ઉદાત્ત સાધના એની દ્વારા સાધી છે એ નિઃસંશય. અર્થશાસ્ત્રનો લેખકે રાજમાં-સ્વામીમાં સમગ્ર સમાજવ્યવસ્થાને કેન્દ્રિત થયેલી જુએ છે ને તેની ઉપર જ સતત એની દષ્ટિ લાગેલી રહે છે, પણ પ્રજાજનનો ઓદાર્યેક્ષો માલ જો રાજ પાછો મેળવી આપી ન શકે તો સ્વ-કાશમાંથી (ધ્યાનમાં લેવાનું છે કે સ્વ-ખાનગી-તિબેરીમાંથી) એણે એ ભરપાઈ કરી આપવો. વગરગુને જો કોઈ પ્રજાજનનો દંડ થાય તો રાજનો તેથી છત્રીસગણો દંડ લેવો ને તે વરુણને અર્પવો (જે પછી બ્રાહ્મણોને તે આપી દે) એમ બેધડક એણે કહ્યું છે. આ અને સ્વામી(રાજ)-જે વરુણના દાસ તરીકે રાજ્ય કરતો તે-ની દિનચર્યા કેટલી આકરી છે તે જોઈ એ છીએ ત્યારે સમજાય છે કે આ દેશના પ્રાચીન લોકોએ ઐહિક અને પારલૌકિક હિતોની સાધનાનો માર્ગ કેવો સેળસેળ કરી દીધો હતો. એમનામાં પરલોકાભિમુખતા એ શરમાવા જેવી વસ્તુ ન હતી. વ્યવહારુપણાની વાત કરતા હો તો તેને એ બાધક નહિ પણ બિલટી પોષક હતી. એટલે હવે આપણે પેલી જૂની તાંત ઉપર પ્રજાસ્મિતાનું ગાંત આલાપતા નથી કે અમે તો પહેલાં તમે અસારે છો તે કરતાંયે વધારે વ્યવહારુ અને કુટિલ હતા અને પરલોકાભિમુખતા તો પાછળથી સંજોગવશાત્ અમારામાં દાખલ થઈ. આપણે હવે એટલું જ કહીએ છીએ કે જાતકંકથાઓની સૃષ્ટિ, દેશાવરના વેપાર-વણજ અને વસાહતો અને અર્થશાસ્ત્ર વગેરે શાસ્ત્રોથી સ્પુટ થાય

છે તેમ આ દુનિયાની વીગતોમાં આ દેશના લોકો પણ ઓછા પાવરધા ન હતા, તેમ છતાં આધ્યાત્મિક સાધનાને પણ તેમણે વિસારે મૂકી ન હતી. ભારતવાસીઓના પતનનાં એક હજારને એક કારણ હશે. ધારે કે અંતર્મુખતા પણ એક કારણ છે એમ પુરવાર કરી શકાય, તોપણ જ્યારે ભારતના સમોવડિયા દેશોની સંસ્કૃતિ જડમૂળથી ઊખડી ગઈ છે અને પાછળનાઓની સંસ્કૃતિ આત્મનાશને માર્ગે ધપી રહી છે ત્યારે આ પુરાતન દેશ હજી પણ જીવતો રહ્યો છે, એટલું જ નહિ પણ સમગ્ર માનવજાતના જીવનની આશાના એક કિરણરૂપ બના રહ્યો છે તે એની પેલી વગોવાયેલી અંતર્મુખતાને જ તો આભારી નહિ હોય ?

એ ગમે તેમ હોય, અહીં એટલું જ કહેવું પર્યાપ્ત થશે કે પરલોકાકાલિમુખતાને આપણા પાશ્ચાત્ય વિવેચકોની પેઠે નિંદા પદાર્થ ગણી લઈ તેની સામે સૂઝ કેળવી આપણા તે તે સમયના સંસ્કાર-નેતાઓને અન્યાય કરવો જોઈ એ નહિ. શ્રી મુનશી માને છે તેટલી બધી અજાણશી અખાની પરલોકાકાલિમુખતા ખરેખર છે કે નહિ તે આગળ ઉપર જોઈશું.

આમ આપણે જોયું કે અખામાં જ પરલોકાકાલિમુખતા છે એમ નહિ પણ અત્યંત પ્રાચીનકાલથી આ દેશના લોકોમાં એ વૃત્તિ બહુ તીક્ષ્ણ રૂપમાં જોવા મળે છે, માત્ર ગૂંજરાતી સાહિત્ય પૂરતું કહીએ તો અખા પહેલાંના લગભગ બધા જ કવિઓમાં એ અચૂક વરતાય છે, અને પ્રાચીન ભારતવાસીઓના જીવનમાં એ નિઘ અંશ છે એમ માની લઈ પાશ્ચાત્ય વિવેચકોની પેઠે આપણે પણ એ વૃત્તિની સૂઝ કેળવી આપણા ઇતિહાસનું વિકૃત કે કાલવ્યુત્ક્રમવાળું (anachronistic) દર્શન કરવું તે બરોબર નથી.

✓ અખાની સમગ્ર રચનાઓ ઉપર સમકાલીન કે તરત આગળના સમાજની શી અસર છે એ આપણા મૂળ પ્રશ્નની વિચારણા હવે આગળ ચલાવીએ.

✓ અખો એકલો જ નહિ પણ ગોપાળ, નરહરિ, ખૂટિયો એમ ચાર જ્ઞાની કવિઓ આપણને એક જ જમાનામાં મળે છે એ

હકીકત ઘોતક છે. અખાના સામાજિક ચાખખાની આપણે માંડણના તેવા પ્રયત્નની સાથે સરખામણી કરી છે, એ ઉપરથી આપણને એક વસ્તુ એ પણ દેખાય છે કે માંડણ કરતાં અખો ધાર્મિક સંસ્થાઓ ઉપર વધારે ઉગ્ર પ્રદારો કરે છે. તીર્થ, ગુરુ, બાહ્યાચાર, ઉચ્ચનીચભેદ, એ તો આ પ્રકારના લેખકોના હાથમાં સનાતન વિષયો છે. તેવા વિષયો જતા કરતાં અખા ને માંડણ વચ્ચે જે ફરક દેખાય છે તે એમ સૂચવતો લાગે છે કે 'વેશ'ધારી, ખાસ કરીને વૈષ્ણવોની ધાર્મિક કારકિર્દી અખાને સંતોષજનક દેખાઈ નહિ હોય. બીજું, વૈષ્ણવધર્મની ગૂંજરાતમાં બોલબાલા પણ હોવી જોઈ એ, જેનું અખો ગુરુ કરવા માટે ગોકુળ ગય છે એ ઉપરથી પણ સૂચન મળે છે. પણ તેને છેવટે કેવલાદ્વૈત તરફ વળવું પડ્યું તે બતાવી આપે છે કે વૈષ્ણવધર્મની સ્થિતિ ગૂંજરાતમાં ધર્મવિક્લિત્સકોની દૃષ્ટિએ ટીકાપાત્ર હશે. કોઈ પણ પંથપ્રવર્તક પછી તેના પંથની આવી દશા અનુયાયીઓને હાથે થાય એમાં નવાઈ જેવું નથી. ગોકુલનાથજી જેવા આચાર્ય, જેમને માટે (અરે ત્રણે મહાપુરુષ માટે) અખાને અનુરાગ હતો, તેમના સમયમાં પણ અખા જેવા ધર્મવિક્લિત્સકને આવી દશા દેખાઈ, એ બ્યાનમાં લેવાનું છે. વળી એ પણ ભૂલવાનું નથી કે આરંભમાં અખો પોતે જ વૈષ્ણવ હતો. અને અંતકાલ સુધી વૈષ્ણવી ભક્તિ—પ્રેમલક્ષણભક્તિ—ના સંસ્કાર એના હૃદયે સાચવી રાખ્યા હતા એ પણ વીસરવાનું નથી. છતાં ઉઘાડેછોગે એ વૈષ્ણવોને નિંદે છે: 'શું થયું નામ વૈષ્ણવ ધરે, પરસાદ ટાણે પત્રાવળાં ભરે?' બીજું, પોતાના આત્માને આરામ મળ્યો તે પહેલાં પોતાને કેવલાદ્વૈત-સિદ્ધાંતનું ગ્રહણ કરવું પડ્યું છે એ વાત પણ એણે છુપાવી નથી.

અખામાંથી માંડણ જાદ જતાં ઉપરની વાત શેષ રહે છે. તો, અખામાં જે વૈરાગ્ય ઉપર ભાર છે, જ્ઞાનવાદનો પ્રબળ પુરસ્કાર છે, આત્માનુભૂતિનો આગ્રહ છે, ટૂંકામાં તમે જેને 'પરલોકાભિમુખતાનો પયગામ' કહેવા લલચાવે: એવું કાંઈક છે તે ગૂંજરાતમાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની સમકાલીન સ્થિતિના પ્રતીકારરૂપ,

પ્રત્યાઘાતરૂપ હોવા સંભવ છે. એને સમકાલીન રાજ્યવ્યવસ્થા કે સમાજવ્યવસ્થા સાથે સાંકળવાની જરૂર નથી.

એટલે અખાની કૃતિ ઉપર વિશેષ તો સમકાલીન ધર્મ-સંપ્રદાયે અસર કરી છે, આખા સમાજે નહિ, એ વસ્તુ ઉપરની આખી ચર્ચામાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. એક સંપ્રદાયના પ્રતીકારરૂપે તેની રચનામાં વૈરાગ્ય અને પરલોકાભિમુખતાના અંશો આટલા તીક્ષ્ણ રૂપે પ્રવેશ્યા, સમાજવ્યવસ્થાની વિશેષતાને કારણે નહિ. પ્રગ્નજીવનના માત્ર ધાર્મિક ક્ષેત્રની જે પેદાશ છે તેની જવાબદારી સમગ્ર પ્રગ્નજીવન ઉપર અકારણુ ન જ નાખવી જોઈ એ.

આ રીતે જોઈશું તો એક જ યુગે પ્રેમાનંદ અને શામળ શી રીતે આખા એ પ્રશ્નની પ્રછી મોટી મુસ્કેલી નહિ રહે. અખે એ સમકાલીન ધર્મસંપ્રદાયના પ્રત્યાઘાતરૂપે ઊભો થયો. જેની સામે એ આખડે છે તેઓ અને પોતે પણ ધાર્મિક ચર્ચામાં આખોયે સમય આપનારા (whole-timers) છે. સામાન્ય જનસમાજ જે પોતાની ઉદરનિમિત્ત પ્રવૃત્તિઓમાંથી થોડાક વખત બચાવી દેવદર્શન કરી આવતો અને રાતે નવરાશની વખતે રોચક રીતે આપવામાં આવે તો જેને નાટક કે ખીજા રંજનસમારંભને ઠેકાણે માણુભટ્ટની કથા સાંભળવાનો કંટાળો નથી એટલું જ નહિ પણ તેમાં સક્રિય રસ છે તેની માગણીને પહોંચી વળવાના પ્રગ્નના પ્રયત્નમાંથી પ્રેમાનંદ આપણને મળે છે. જેઓ દિનરાત કાળી મજૂરી કરે છે ને માંડમાંડ પેટચુળરો કરે છે, ઉચ્ચ વર્ણોથી સેવવામાં આવતી ધાર્મિકતાને સીમાડે જેઓનાં મન વસે છે તેમને ધર્મબોધ કરતાં વિશેષ તો રંજન પૂરું પાડવાની જરૂરિયાત તે શામળ જેવો કવિ જન્માવે છે.

આમ, આખી સમાજવ્યવસ્થા ‘જીવતા મૃત્યુનો પયગામ’ પ્રેરે એવી હતી એમ કહી તેને ડામવાનો પ્રસંગ રહેતો નથી, તેમજ તે જ વ્યવસ્થાએ પેદા કરેલા પ્રેમાનંદ અને શામળ તેણા પયગામથી અલિપ્ત રહ્યા હતા એ હકીકતને લીધે ઊભા થતા વિરોધમાંથી પણ બચી જવાય છે.

આખી સમાજવ્યવસ્થાએ અખા ઉપર—અદે એ ત્રિપુટી! ઉપર—એક નકારાત્મક અસર કરી છે તે અત્રે નોંધી શકાય. ઉપર કહ્યું છે કે સમાજ અસમાનધર્માઓની હકૂમત તળે, પણ ધણુંખરું અસંતુલ્ય રહ્યો હતો. તેના ધાર્મિકજીવનનો પ્રવાહ અકુટિત વહે જતો હતો, અદે વૈષ્ણવમોક્ષને લક્ષ્યમાં લઈએ તો બેકામ અન્યો હતો. છતાં એક વાત ઇતિહાસના અભ્યાસીની નજરથી છૂપી રહી શકે એવી નથી. તે એ કે સમાજનું આત્મિક વચસ્વ હણાયું હતું. પોતે હાર ખાધી છે એ હકીકત એક ક્ષણ પણ સમાજ ભાગ્યે જ ભૂલી શક્યો હોય. તેથી તો ટકી રહેવા માટે તેનું જીવનબળ કાંઈક અતિશયતાવાળા માર્ગો પણ લેતું હતું. વૈષ્ણવ-સંપ્રદાયની ચોમેર રેલંછેલ તે આ ટકી રહેવાની વૃત્તિનું જ નિદર્શન છે. આ વૃત્તિનું પ્રદર્શન કોઈ વાર કાળે કરી અરુચિકર પણ નીવડી આવે તો નવાઈ નહિ. એક સમકાલીન મજબૂત સંપ્રદાય સામેનો અખાનો પ્રત્યાઘાત તે પ્રગ્નની આત્મનિરીક્ષણ-વૃત્તિનો એવી અરુચિકરતાને ઉઘાડી પાડવાનો પ્રયત્ન જ ગણાય. પણ આપણો મુદ્દો એ છે કે સંસ્કૃતિના પ્રવાહો બાહ્ય રીતે નિર્ધિન વહે જતા હતા, મંદિરના ધંટનાદ, કથાકીર્તન અને તીર્થાટનમાં ભંગ પડ્યો નહતો, ગૃજરાતની શેરીએ શેરી કાંઈ ને કાંઈ ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓથી ગાજતી હતી, છતાં પ્રગ્નનો આત્મા ઊંડે ઊંડે દુભાયો હતો. તેનો તેજોવધ થયો હતો. કોઈ વ્યક્તિ, તેમ જ પ્રગ્ન, પોતાનો તેજોવધ સહેજે ભૂલી શકતી નથી. આ કપરી સ્મૃતિ સમગ્ર પ્રગ્નજીવન ઉપર એક વાદળની આછીઘેરી છાયાની માફક છાઈ રહી હતી.

એનો પુરાવો અખામાં—ના, અખા જેવો આત્મજ્ઞાન ઝંખતો વેદાંતી તો ગમે તે યુગમાં પાકી શકે, પણ કાવ્યના રસની જમાવટ એ જ જેનું ધ્યેય હતું તે પ્રેમાનંદમાં આપણને મળે છે. વિજયરાય તે સેઈન્ટ્સપરી અથવા તેમના પોતાના જ કહેવા પ્રમાણે રોબર્ટ લીન્ડ, હ્યારામ તે બાયરન અને પ્રેમાનંદ તે શેક્સ્પિયર એવી ફેસલામણી વૃક્ષનાઓ હારમેલપાદક હોય છે

માટે જ તેમને છેક નકામી ગણી નાખી દેવી જોઈએ નહિ. છેલ્લા દાખલામાં તપાસ કરતાં કેટલુંક સામ્ય જરૂર જણાશે. શેક્સ્પિયર અને પ્રેમાનંદ, બંને તે તેના પ્રદેશમાં અપ્રતિમ કવિઓ, એક-એકથી થોડે જ આંતરે જન્મેલા, પોતપોતાની ભાષાના ભૂષણરૂપે હમેશ રહેવાના. બંને નાનપણમાં બોથડ હતા. બંનેની પ્રતિભા પરંપરાપ્રાપ્ત વારસાને અપનાવી લઈ તેમાં આગળ વિકાસ સાધી કૃતાર્થ થઈ. એકે જેવી મળી તેવી રંગભૂમિનો ઉપયોગ કરી પોતાનું કામ કાઢી લીધું. બીજાએ માણુભટ્ટોની સંસ્થાનો તેવો જ ઉપયોગ કર્યો. બંનેને જે શ્રોતૃવર્ગ મળ્યો તેની મર્યાદાઓ સામાન્યતઃ નહી શકી નથી. છતાં બંનેનું કામ તત્કાલીન શ્રોતૃવર્ગ માટે જ નિર્માયું હતું અને કયાંક તેની મર્યાદિત અભિરુચિના અણુછાજતા અકારા તેમના કાર્યમાં દેખાય પણ છે. બંને વ્યવહારુ પુરુષો. કવિવેડાથી પિડાતા હોવાની તો તેમને વિશે સંભાવના જ ન થઈ શકે. એક જણે વહેલી ગંગામાં હાથ ધોઈ નાખી, પોતાનું કામ સમેટી લઈ, વતનમાં મોટું ઘર ખરીદી ત્યાં જઈ ઉત્તરાવસ્થાનાં થોડાંક વરસ આરામ લીધા. બીજાને પણ વારસામાં કેટલાંક ઘર અને દસ હજારની રોકડ મૂકતો ગયો. ‘ધૃતનો સરિતા ચલાવી ને ખાંડે ખાંધી પાજ’ એ વર્ણી જુદું. બંનેને જણે પેટોબાએ જ પ્રેરણા આપી. સરસ્વતી સાથેનું લક્ષ્મીનું સનાતન રસજી પણ બંનેએ ભંગાવ્યું. બંનેએ સર્વાનુભવરસિક કવિતાપ્રકાર ખેડ્યા. પ્રસંગવર્ણન અને ચરિત્રનિરૂપણમાં બંને ખીલી જાડ્યા. બંનેએ પરંપરાપ્રાપ્ત સાહિત્યવારસાને અપનાવવામાં આંચકો અનુભવ્યો નહિ. એકે જ્ઞાન, માર્ગો, આદિ પાસેથી ઠીકઠીક પડાવ્યું. બીજાએ વિષ્ણુદાસ, વિશ્વનાથ જ્ઞાની અને નાકર વગેરેમાંથી લખલુંટ લૂંટ ચલાવી. બંનેએ પોતપોતાની ભાષાની અપૂર્વ એવી પ્રતિષ્ઠા સ્થાપી, અમરતા આપી એમ કહીએ તો પણ વધારેપડતું નથી.

પણ આટલું બધું આકસ્મિક સામ્ય જે બે કવિવરોમાં દેખાઈ આવે છે તેમનામાં એક મૂળ વસ્તુ વિશે જ કેમ નિર્વિવાદ સામ્ય નથી—ગુણવત્તાની, સિદ્ધિની બાબતમાં ?

ઉત્તર સ્પષ્ટ છે, તે તેના સમકાલીન સમાજના ઇતિહાસપટ પર આજેખામેલો. શેક્સ્પિયરના હાથમાં કલમ નહતી. કલમ હતી નવયૌવનથી થનગનતા, તાજા મહાવિજયની મધુરમૂર્છા માણતા, નવાનવા સમુદ્રસ્વામિત્વથી આત્મભાન અનુભવતા, સાગરપાર વિસ્તારનાં સ્વપ્નાં સેવતા, વિજય, સમૃદ્ધિ અને શાંતિની છોજોમાં રમમાણ એવા ઇંગ્લંડના હાથમાં. માનવસ્વભાવના ચિરંતન રાગાવેગ, ઉદ્દાસ અને વેદનાની ગહનતાને સંપૂર્ણપણે નિરૂપણ પામવાનો એ અપ્રતિમ અવસર હતો. શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાએ એ ઝડપી લીધો. અલખત, મહત્ત્વ તો એ પ્રતિભાનું જ છે. પ્રેમાનંદ તે શેક્સ્પિયર નથી, કેમકે પ્રેમાનંદને પ્રેમાનંદની પ્રતિભા હતી, શેક્સ્પિયરની નહિ, છતાં પ્રતિભાના બાહ્યાશ્રયનો કોઈ પણ અર્થ હોય તો શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાને મળેલી સાનુકૂળતા એ તરત ધ્યાન ખેંચે એવી વસ્તુ નથી એમ ભાગ્યે જ કોઈ કહી શકે.

પ્રેમાનંદને પ્રતીપવેગે નાવ હંકારવાનું હતું. શેક્સ્પિયરના યુગનું ઇંગ્લંડ આક્રમણપદ્ધતિ (offensive) સ્વીકારવા સમર્થ હતું. પ્રેમાનંદનું ગૂજરાત આત્મસંરક્ષણ (defensive)માં પડ્યું હતું. આટલું પણ એ કરી શક્યો તે ઓછું નથી એમ કહીએ તો ખોટું નથી. અખા અને શામળ વિશે પણ તેવું જ કહી શકાય.

સત્તરમા સૈકામાં ગૂજરાત ત્રણ મોટા કવિઓ આપી શક્યું તેનું માન તે કાળની રાજકીય શાંતિને પણ ધરે છે. મોગલાઈ સ્થપાતાં કરીને ગૂજરાતી જીવન બરોબર થાજે પડી ગયું હતું. વચ્ચે ઓગણત્રીસો દુકાળ પડ્યો તે જ મોટી આફત તો ગણાય. આપણા પ્રેમાનંદને ઉદરનિમિત્ત સૂરત નંદરબાર સેવવાં પડ્યાં. (શેક્સ્પિયર જેમ લંડનની પ્રખ્યાત આગ અને પ્લેગના સમયમાં રખડુ નાટકમંડળી જોડે જોડે તેના 'કવિ' તરીકે ઠેલજુગારીમાં સામાન ભરી પોતે જ તેને ઠેલતો, રસ્તે બરફ અને ઝાંખરાંથી ઉઝરડાતો, ગામ ગણતો હતો તેમ જ !) પણ એ બહાને એનું સર્જન ઊલટું પાંગર્યું, ઓસર્યું નહિ. પણ એકંદરે એ કાળ શાંતિનો હતો અને ગૂજરાતી કવિતા-સાહિત્યને એનો નાનો સૂતો લાભ મળ્યો નથી.

પણ આ 'શાંતિ'ની વાત :રજૂ કરવાથી ઉપરની વાતનો છેદ જડી જતો નથી. શાંતિ :શાંતિમાં પણ ફેર હોય છે. તમે વિજયી હો ને પછી દેશમાં શાંતિ સ્થપાય એની વાત જુદી અને તમે જિતાઓ અને તમારે માટે વિજેતાઓ શાંતિ સાચવે તેની વાત જુદી. પ્રગ્ન પોતાનો તેજોભંગ ભૂલી શકે તે પહેલાં જ પોતાની ગણી શકે તેવી રાજ્યવ્યવસ્થા પણ તેની છિન્નભિન્ન થઈ ગઈ. છતાં મોગલાઈની શાસનપ્રણાલી સ્થિરતા અને સરળતાવાળી હોઈ પ્રગ્નએ બાહ્ય જીવનમાં જરૂર શાંતિ અનુભવી. અખાપ્રેમાનંદશામળના લખાણની વિપુલતા એને આભારી છે એમ કહી શકાય.

અહીં સર જદુનાથ સરકારે અમદાવાદમાં ગઈ સાલ જાહેર વ્યાખ્યાનમાં કહેલું તે નોંધવું જરૂરી થઈ પડશે. તેમણે કહ્યું હતું કે અકબરે રાજકીય શાંતિની સ્થાપના કરી ન હોત તો આપણને તુલસીદાસ મળત એમ માનવું મુશ્કેલ થઈ પડે. ઉપરની વિચારણાના અનુસરણમાં આ અભિપ્રાય વિશે એટલું જ ઉમેરવાનું રહે છે કે તુલસીદાસના લોકપ્રિય જનતાગ્રંથની કિંમત એની લોકપ્રિયતાએ ઠરાવી છે તે જ આંકીએ તોપણ એ ગ્રંથ તે આર્યસંસ્કૃતિના એક જખખર સંરક્ષણાત્મક પ્રયત્નનું જ પરિણામ છે, તેજોભંગ વેડેલા સમાજનો એ પુનશ્ચ આત્મસ્થાપનાનો હુંકાર માત્ર છે. અને તે અકબરે સિદ્ધ કરેલી સુલેહશાંતિને આભારી છે કે ઉત્તરાવસ્થામાં જે પોતે પણ એક ધર્મ પ્રવર્તાવનાર અન્યો હતો તેવા સત્રાટે સિદ્ધ કરેલા ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક સ્વાતંત્ર્યના અને સહિષ્ણુતાના વાતાવરણને ?

આમ, અખા તેમ જ પ્રેમાનંદ શામળ, વગેરે આપણા કવિ-ઓની રચનામાં ઉચ્ચોચ કાવિત્વનું વર્ચસ્વ બહુ જોવા મળતું નથી તેનું કારણ તેજોભંગના વાતાવરણવાળા તેમના સમયમાંથી સમજી શકાય એમ છે.

(૨) અખાની કૃતિઓમાં સામગ્રીરૂપ બની હોય એવી એના સમયની વસ્તુઓ તે 'ગોકુલનાથ' અને 'ત્રણ મહાપુરુષ,' તથા

‘ગોકુળ’, ‘શ્રીનાથજી’^૧ અને ‘ગુંસાઈ’^૨ એટલા ઉદ્દેષો જ છે. તે ઉપરાંત નીચેની પંક્તિઓમાં શ્રી. ન. દે. મહેતા ઐતિહાસિક ઉદ્દેશ જુએ છે :

જ્ઞાની વિવેકી ઠેરાવ્યા રાય, ત્યારે આસુરી થાણું બીડી બય;
અદલ થયું ત્યાં સવાશેર, વિષ્ટિ કરતાં ચૂકયું વેર.
આનંદ મંગળ ઓચ્છવ થાય, હરિનાં જન તે હરિગુણ ગાય. (૭૦૭)

તેઓશ્રી નોંધે છે : ‘સને ૧૬૨૨ના અરસામાં શાહજહાંએ જહાંગીર સામે બળવો કર્યો. તેમાં જેતલપુર પાસે લડાઈ થઈ હતી. જહાંગીરના પક્ષકારોની જીત થઈ. આ પિતાપુત્રની પક્ષકારી લડાઈમાં વિષ્ટિઓ પણ કરવી પડી હશે. જેતલપુરમાં મહમદ સરીએ સૌદ્ર આગ અગર જીતબાગ બંધાવ્યો હતો.’ ઇતેઓ વચ્ચે ‘હશે’નો પ્રયોગ કરે છે તે વાજબી છે. આને વિશે ચોક્કસપણે કાંઈ કહી શકાય એવું નથી. બનવાબોગ છે, અપ્પાએ ‘વિષ્ટિ કરતાં ચૂકયું વેર’ એ કહેવતરૂપે જ વાપર્યું હોય.^૪

કેવળ સંભાવનારૂપે એક પ્રશ્ન અહીં મૂકું છું: ૭૨પાના ૬૮૯, ૬૯૦ અને ૬૯૧ એ ત્રણ શ્લોકમાં ગૂજરાતી રાજ્યકર્તાઓના વિવિધધર્મી પ્રભાવનો સાથેના સંબંધનું સૂચન તો નથી ?

૧ પદ ૬૬, ઉપરાંત ‘શ્રીપતિ’ (અનુભવબિંદુ-૪).

૨ સંતપ્રિયા : કડી ૫૦ અને ૫૯

૩ અખાદ્ય કાવ્યો-૧, પૃ. ૩.

૪ કહેવતો પાછળ કોઈવાર કાંઈ ને કાંઈ પ્રસંગ હોય છે, કેટલીક વાર ઐતિહાસિક પ્રસંગ પણ હોઈ શકે. માંડણમાં એ રીતે ગૂજરાત અંગે એના ઇતિહાસ ઉપર પ્રકાશ ફેંકે એવી કેટલીક કહેવતો સંગ્રહાઈ છે :

ચાહડબાહડના થઈ ગયા. (૬૩૧બ)

મિલિશિ પાટણ તણા પડ્ડણા (૬૦૨બ)

ગૂજરાત શેરી સાંકડી (૫૨ઈ)

કહિ ભાગા શવિ ભરૂઆચિ કામ (૪૫૩આ)

પેટ ભર્યું તો પાટણ ભર્યું (૬૧૫આ)

ભોટી તાણુ છે પંથ જ તણી, નથી જુજવા એક છે ધણી;
પોતાના ઇજ્જની ધાળવી ટેક, સકળ ઇજ્જનો અધિપતિ એક.
જેમ રાત્ર એક ને પ્રભ જુજવી, અખો એ રીતે જુવે અનુભવી;
(૬૮૯)

મૂળ તો જુદાજુદા પંથોની પરસ્પર ખેંચાખેંચની વાત કવિ
કરે છે અને સ્વધર્મને વળગી રહેવાની ગીતામાન્ય સલાહ આપે છે.
વિવિધ પંથો અને પરમેશ્વરનો સંબંધ તે વિવિધધર્મી પ્રજાજનો
અને તેમના સમદર્શી રાજ્યકર્તાના સંબંધ જેવો છે એમ કવિ
દૃષ્ટાંત યોજે છે. પણ આ દૃષ્ટાંત પોતે જ વાસ્તવગર્ભ છે, એમાં
અમદાવાદ જેવા શહેરની હિંદુમુસ્લિમ વસ્તી અને ઇસ્લામી રાજ્ય-
કર્તાઓ વચ્ચેના સંબંધનું બયાન તો નહિ હોય ?

રાત્રનું જેમ શહેર જ એક, પ્રભ જુજવી વણું વિવેક;
દંભી હોય તે રહ્યા ચડભડે, તેત્રું નામ તે ખરડે પડે;
સર્વેને મળતો થઈ જાય, અખા આખું શહેર તેના ગુણ ગાય.
(૬૯૦)

આ દૃષ્ટાંતનો મર્મ આપણે ચૂકી જવાના જ એમ કવિ
કાંઈક ચાલાકીથી કહે પણ છે:

એ દૃષ્ટાંત ન સમજે કોય, સહુનું બળ સહુમાંહે હોય;
જ્ઞાની જ્ઞાને કરીને કહે, મતિયો મતને મતમાં રહે;
જવા દો જાણે તેમ થાઓ, આપણ આપણા અવગુણ ગાઓ.
(૬૯૧)

મતામતી અંગે અન્યત્ર પણ એણે ઉકળાટથી કહ્યું છે:
આપેઆપમાં ઊઠી બસા, એક કહે રાગ ને એક કહે અસા;
(૭૦૩અઆ)

કોઈકોઈવાર વિવિધધર્મીઓ ચડભડી પડતા હશે, પણ રાજ્ય-
કર્તાનું વલણ તો સહુને મળતા થઈને રહેવાનું રહેતું હશે અને
પ્રજા તેના ગુણ પણ ગાતી હશે. કવિએ વિવિધધર્મીઓને આપેલી
સલાહ સહુને જ કામ આવે એવી છે: ‘આપણ આપણા અવગુણ
ગાઓ.’ એ રીતે જ પરસ્પર પ્રેમસંબંધ થવાનો ને વધવાનો સંભવ.

(૩) અખાની કૃતિઓથી સૂચિત થતી તત્કાલીન ઇતિહાસની વસ્તુઓ વિશે શરૂઆતમાં જ એક વાત કહેવાની છે. અખાએ તીર્થો, ધર્મગુરુ, ભેખ, ઉચ્ચનીચભેદ, વગેરે બાબતો વિશે પુષ્કળ લખ્યું છે. એ ઉપરથી અખાના વખતમાં તીર્થોટન બહુ થતું હશે, ગુરુઓ ચઢી વાગ્યા હશે, ભેખધારીઓ વધી પડ્યા હશે, ઊંચા-નીચાના ભેદભાવ વધારેપડતા હશે, એવા નિર્ણય ઉપર આવતાં વિચાર કરવો જોઈએ કે અખાના સમયની જ એ આગવી સિદ્ધિ નથી. એવું પહેલાં પણ હતું ને કમભાગ્યે હજી સુધી પણ અદશ્ય થયું નથી. માંડણ જોવાથી સમજાય છે કે તે બધું માંડણ જેટલું તો જૂનું છે જ; ના, માંડણે કહેવતો સંગ્રહેલી હોવાથી, કોઈ વસ્તુને કહેવત બનતાં વાર લાગે એ જોતાં, એ માંડણથી પણ ઠીકઠીક જૂનું છે.

તે ઉપરાંત અખામાં કહેવતોની પંક્તિઓ આવે છે તે પણ સમકાલીન કરતાં પૂર્વકાલીન સમાજસ્થિતિ દર્શાવે છે, એમ સમજવું જોઈએ. ‘કાજુ ફરે પણ ન ફરે કળ’ એ અખાએ પોતાની આસપાસની સ્થિતિમાંથી તારવી કાઢેલું નથી, પણ કહેવત જ છે, જે માંડણમાં ‘કાદી ફરઈ હકમ નવિ ફરઈ,’ (૫૪૦૬) એ રૂપમાં દેખવા મળે છે. સંસ્કૃત બોલવા વાંચવાનો આગળનો મહિમા (‘સંસ્કૃત બોલ્યાથી શું થયું ?’) અને બાળલક્ષ (‘નયમ નાર નાનડી ને હવું પ્રસૂત’) જેવી વસ્તુઓ પણ તેના જ સમયની નહિ પણ જૂની ગણી શકાય એવી છે.

અખાને પોતાના મનોગતને મૂર્ત કરવાની કવિસહજ કાવટ સારી હોઈ એણે ઉપાડેલાં દષ્ટાન્તો અને ઉપમાઓ ઉપરથી તેના સમયની કેટલીક વસ્તુઓ સૂચિત થાય છે. માંડણ અને અખા વચ્ચેના ગાળામાં, ખાસ કરીને અખાના પોતાના સમયમાં વૈષ્ણવ-મતવાદીઓની ટીકાપાત્ર દશા વિશે તો હમણાં જ (૧) માં જોયું છે, તે ઉપરાંત તેમનામાંના અને બીજા અદકચરા કવિઓ, ‘સંસ્કૃતનું પ્રાકૃત કરી’ લખનારા કવિયશઃપ્રાર્થીઓ એના સમયમાં (જેમ દરેકને લાગે છે કે પોતાના જ સમયમાં) વધી પડ્યા છે એમ

- પણ દેખાય છે. તે વિશે પણ ઉપર આપણે જોયું છે.^૧ તે ઉપરાંત એકબે ખ્યાન ખેંચે એવી વસ્તુઓ એનામાં જોવા મળે છે તે 'સમુદ્ર' અને 'નાટક' વિશે છે. બંનેના એટલા બધા ઉલ્લેખો છે
- કે તેમનો પરિચય લેખકને તો જાણે ખરો જ, પણ જે સમાજને સંભળાવવા એ બોલે છે એને પણ ઠીકઠીક હોવો જોઈએ.

'નાટક' વિશે કહી શકાય કે અખે માયાવાદ વિશે બોલતો હોઈ આ જગતનું મિથ્યાત્વ બતાવવા માટે 'નાટક'ની ઉપમા વાપરે. તેની પહેલાં પણ ધણાઓને હાથે એ ઉપમા સહેજે ચઢી ગઈ હશે. એ છતાં અખાએ તેનો એટલી બધી વાર ઉલ્લેખ કર્યો છે અને કાંઈક વિવિધતાથી પણ કર્યો છે કે તેના સમયમાં લોકો 'નાટક'થી અજાણ હોય તો તે તેમ કરતાં અચકાય. તે છતાં પ્રેમાનંદનાં નાટકો વિશેની ચર્ચાચર્ચામાં સદ્ગત સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવભાઈ એ^૨ જે એક વાત તેના વિરોધમાં એમ કહેલી કે પ્રેમાનંદના પોતાના કે તેની તરત પહેલાંના સમયમાં નાટક માટેની રંગભૂમિનો પ્રચાર ન હતો, તેને અખામાં એક રીતે પુષ્ટિ મળી રહે છે.

કળને ભરાવી ચૈતન વિષે, માટે તે નાટક છે અખે
(૫૫૩૭૭)૩

નટ તણી હાલે આંગળી, હું હાલું જાણે પૂતળી.

તેનો બોલ પોતે નટ કહે. (૬૦૮૪૭)

ખીજ નટ થઈ કરે કપિકીડા (૫૬ ૫૮)

વારી જઈ રંગ બજાણિયા,

તેં તો ભલો બજાવ્યો ભેખ. (૫૬ ૧૪૦)

હું તો જેમ દારુકેરી પૂતળી ચાળા કરે અપાર,
પણ કાષ્ટ માંહે કાંઈ નથી એ તો કલ ચાંપે સૂત્રધાર.

(અખેગીતા, ૨-૨૦)

૧ જુઓ પૃ. ૨૭-૩૨.

૨ 'કવિ પ્રેમાનંદનાં નાટકો' પૃ. ૯-૧૧.

૩ આની આજુબાજુ 'ચિતારા' અને 'ચિત્રશાળા' ની વાત પણ વિસ્તારથી એણે, દષ્ટાંત દાખલ, મૂકી છે.

નાચે પૂત તબ લાને માત. (૩૪૩૭)
આળા ચર્મ કેરાં જો રૂપ, નટ દેખાડે ભાત્ય અનુપ;
ચામખેડામાં ખેડો છપી, રમી રૂપ છપાવી લે ખપી;
ખેલ ચાલે જે દીપક વડે, તેને અખા કંઈ એ નવ નડે.

(૧૫૦)

આમ સામાન્ય નટના ખેલ, ચામખેડાના ખેલ, બળાણિયાના ખેલ, પૂતળીઓના ખેલ અને 'નાટક' એ બધાં જ બહુવાર ઉલ્લેખાયાં છે. પણ 'નાટક'થી સામાન્ય 'રામલીલા'ના ખેલ અને વૈષ્ણવધર્મને લીધે લોકપ્રિય થયેલ રાસલીલા કરતાં વિશેષ સમજવા કારણ મળતું નથી.

સમુદ્ર વિશે પણ માયાવાદને કારણે સ્વાભાવિક રીતે ઉલ્લેખો આવે. એટલા ઉપરથી જ તેને સમુદ્રનો પરિચય હશે એમ કહી ન શકાય. એવા દાખલા:

ચિદ્ અણ્વેવ કેરા બુદ્ધુદા, ઉપજે ખપે સ્વભાવે સદા. (૪૬૪અઆ)
મૃત્યુ નામ પરપોટો મરે. (૨૫૫ઈ)

પરંતુ નીચેના ઉલ્લેખ કાંઈક વિશેષ 'અટકળવા'ને કારણ આપે છે:
જેમ અણ્વજળ રણમાં પરવરે, જામે ત્યારે નામ તેનું નોખું કરે.
(૭૩૬ઈ)

શઢ વળે જ્યાં જઈ આવડે. (૨૫૩ઈ)
મારે મોટો હું નર જડ્યો, જે ઈશ્વરરૂપી જહાને ચડ્યો;
પંચ સહિત ઊતરિયો પાર, પત્ર નહિ બોળું જળસંસાર.
(૨૪૩અઈ)

વંટાળે તે વપુ વાવડે. (૨૨૯ક)
અખા નોકાના મૂષક જયા, વારપાર ન જાણે કયા. (૧૫૨કજ)
સાગર-ઉદર માંહેશે મર્મ, માલમ જાણે જે કુલધર્મ. (૧૩૬ઈ)

આ બધી વીગતો અખાનો સમુદ્ર સાથે કાંઈક અંગત પરિચય બતાવે છે. પ્રથમ દાખલામાં જે ચિત્ર છે તે, જે રીતે કચ્છનું રણ બંધાવા પામ્યું તેનો કાંઈક ખ્યાલ આપે છે. 'વાવડો', 'ખપે' (જોઈએ-ના અર્થમાં), 'માલમ', એ શબ્દોનો પરિચય પણ કચ્છ

૧ તેના ઉલ્લેખોમાંથી થોડાક: ૧૨૭ઈ, ૧૫૫અ, ૫૫૬અ, ૫૬૩અ.

કાઠિયાવાડને કાઠિ ક્યાંક પણ એ ક્યો હોય એમ સૂચવે છે. સમુદ્રને ‘કાળાં પાણી’ ગણીને ન જનાર વર્ગમાંના તો આ પ્રણાલિકાભંજક કવિ હોય એમ ખીક રાખવાને કારણ જ નથી.

છેલ્લે, અખેગીતા (ક. ૨)ના આરંભમાં

અમો મગણ જગણ બણતા નથી

એવો જે અખાનો એકરાર છે તે અને પછીની પંક્તિમાં ‘ઝડ-ઝમકો’ વિશે ઇસારો અને

અષ્ટાવધાની પિંગળ કવિ (૩૬૭ઈ)

જેવાં વચનો ઉપરથી દેખાય છે કે અમરને કે ખુદ અખો પોતે પિંગળ, અલંકાર, વૃત્તરચના, આદિ વિશે પોતાનું અજ્ઞાન વ્યક્ત કરે છે અને કદીક તે જેમનામાં છે તેમને તેમની ખીજી જાતના અજ્ઞાન માટે ઊધડા પણ લે છે, છતાં એટલું તો એમાંથી દેખાઈ આવે જ છે કે તેના સમયમાં આ વિષયનો અભ્યાસ બિલકુલ ન જ હતો એમ નહિ. આ હકીકતને પડછે શ્રી નરસિંહ-રાવભાઈનો પ્રેમાનંદકાલમાં અને પ્રાકપ્રેમાનંદકાલમાં વૃત્તોનો પ્રચાર આપણી ભાષાના કવિઓમાં ન હતો એવો અભિપ્રાય ચિત્ત સ્વરૂપનો અને છે એ કહેવાની ભાષ્યે જ જરૂર હોય. આ વાત અત્યારે તો વૃત્તરચનાવાળી પ્રાકપ્રેમાનંદકાલીન સાહિત્યકૃતિઓ મળી આવતાં સંશયાતીત બની ચૂકેલી જ છે. તેમાં અખાનો ‘મગણ-જગણ’ નો વૃત્તરચનાવિષયક—અને તે મૂકે છે એ રીતે કાવ્યના વિશેષ સન્માનપાત્ર પ્રકારવિષયક—ઉલ્લેખ પણ યથાર્થ વસ્તુસ્થિતિ શી હશે તે પર પ્રકાશ પાડે છે.

આવી વસ્તુઓ ઉપરાંત પણ અખાની કૃતિઓમાંથી સૂચિત થતી હોય એવી સમકાલીન સમાજના જીવનની ખીજી વીગતો વિચક્ષણ વાચકની નજરે ચઢશે. પણ તે બધી અંગે એક લાલચતી ધરીને અહીં સંતોષ માનીશું. ઉપર કહ્યું તેમ ‘નાર નાનડી ને હવું પ્રસૂત’ ઉપરથી અખાના સમયમાં આળસજન થતાં એમ સમાજજીવનની વીગત તારવવી એ ખોટું નથી, પણ આળસજન તે

અખાના જ સમયમાં થતાં એવું સમજાય એ રીતે એ વીગત આપણે મૂકવી જોઈએ નહિ. તે પહેલાં પણ બીમ જેવા કવિની રચનામાં એનો ઉલ્લેખ મળશે. આપણે એટલું જ કહી શકીએ કે અખાના સમયમાં પણ બાળલગ્ન થતાં.

સામાન્ય રીતે ઇતિહાસ તે વિશિષ્ટ ઘટનાઓ અને વિશિષ્ટ મનુષ્યોનું વર્ણન એવો સંકુચિત વિચાર ધણા સમય સુધી ચાલ્યો. પણ ઇંગ્લાન્ડમાં ગ્રીન જેવા ઇતિહાસકારોએ સામાન્ય પ્રજાના જીવનની ચર્ચા આલેખવાની અગત્ય ઉપર ભાર મૂક્યો ત્યારથી ઇતિહાસદષ્ટિ માત્ર ઘટનાવિશેષ કે વ્યક્તિવિશેષના નિરૂપણથી જ સંતોષ માનતી નથી. ગૂજરાતના સત્તરમા સૈકાની સામાન્ય ઘટનાઓ અને વ્યક્તિસામાન્ય વિશે એક આપણા અખા ઉપરથી કેટલુંક કહી શકાય ? તે માટે તો એ સૈકાના નાનામોટા સર્વ કવિઓની રચનાઓ ઉપરથી એવી વીગતો તારવી હોય તો જ ચિત્રનાં રેખા અને રંગ દૂબલ જાડી આવે. આપણા કવિઓને ‘કલિયુગ’નું વર્ણન કરવાની, એટલે કે એ બહાને સગી આંખે પોતાને જોવાં પડતાં અનિષ્ટોનું વર્ણન કરવાની ટેવ છે. સં. ૧૭૮૭-૮૮-૮૯માં^૧ દુબકાળે કેર વર્તાવ્યો એ જોયું ન જતાં વલ્લભ મેવાડાએ શું કર્યું ? સીધું દુબકાળના ત્રાસનું વર્ણન ન લખ્યું, પણ ‘કળિકાળનો ગરબો’ લખ્યો. એ રીતે સં. ૧૭૦૪ માં સુરભદ્રે ‘શ્વર્ગારોહણી’^૨ નાં પ્રથમ નવ કડવાંમાં ‘લક્ષણ કલિયુગ તણાં’ ગાયાં છે અને સં. ૧૭૧૫ માં હામો ‘કલિયુગનો મહિમા’^૩ બોલે છે એ બંને કૃતિઓમાં સમકાલીન

- ૧ સંવત સત્તર સત્યાશિયે હો બહુચરી સૃષ્ટિ તબબુ સત્ય;
અકળાવ્યા અઠાશિયે હો બહુચરી વિધવિધ પડી વિપત્ય.
અકરાકેર અતિ થયું હો બહુચરી માઠા રૂઠ્યા મેહ.

નેઉવેથકી નારાયણી હો બહુચરી દેશમાં હો નવનિધ

(બૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૬૬૦-૬૨)

- ૨ ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ વર્ષ ૭૯, પૃ. ૧૭૨: શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી-સંપાદિત વાચના.

- ૩ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૩૩૯.

સમાજના દર્શન માટે અત્યંત ઉપયોગી અને રસિક માહિતી છે. એની મદદથી ઉપર કહ્યું તેવું વ્યક્તિસામાન્યનું જીવન આહુંપાહું કદાચ નિરૂપી શકાય; પણ આખા સૈકાની અને આગળપાછળની પણ, સમગ્ર કૃતિઓની શાસ્ત્રશુદ્ધ વાચનાઓ ઉપલબ્ધ ન થાય ત્યાંસુધી એવી જવાબદારી ઉપાડવાની લાલચ રોકી રાખવી એ જ ઇતિહાસના લાભની વાત છે. સમકાલીન સમાજનું એ રીતે જે ચિત્ર આલેખાશે તેમાં અખાની કૃતિઓ કાઈક રેખાઓને વધુ ઉપસાવવામાં ને કેટલાક રંગોને વધુ ઘેરા બનાવવામાં અવશ્ય પોતાનો ભાગ લેજવશે. કથા, કીર્તન, તીર્થાટન, મૂર્તિપૂજા માટે અંધ આગ્રહ, ગ્રહોના સાન્ન્યન માટે ચિતા, ભૂતપ્રેતની ભડક, આભડછેટનો પ્રબળ પ્રચાર, ભેખધારીઓના પ્રપંચ, ‘કનક-કામિનીના ઉપાય’ કરનાર ગુરુઓના દંભ અને ધનની ધામધૂમ, ‘પ્રસાદટાણે પત્રાવળાં ભરે’ એવા વૈષ્ણવ-નામધારીઓની સારી એવી છત, કવિયશઃપ્રાર્થાઓનાં પાણીવલોણાં, ગૂજરાતી કરતાં સંસ્કૃતનું વિશેષ મહત્ત્વ કરવાનો ચાત્ર, ખટદરશનની ખટપટમાં નાહક તવાઈ જનારાના વિતંડાવાદ, ‘માંહોમાંહે ઊઠી બલા, એક કહે રામ ને એક કહે અલા’ (૩૦૩અઆ) જેવા શબ્દોથી સમગ્રય છે તેમ બંને ધર્મનાઓ વચ્ચે કદીક થઇ પડતી ચડભડ, રૂપે મટેલા પારસનાથ વગેરે જૈન તીર્થંકરોની દેરાસરોમાં થતી સેવા (૩૯૪), ચામખેડા-પૂતળી-રામલીલા આદી નટખેલનો પ્રચાર, જહાજનો-દરિયાનો સારો એવો પરિચય, વગેરે અનેક નાનીમોટી વીગતો વિશે અખાની કૃતિઓ જરૂર પોતાનો ફાળો આપશે.

અખાની રચનાઓમાં સમકાલીન સમાજજીવનના ધણા અંશોનું, અને ધાર્મિક અંશોનું સ્વવિશેષ, પ્રતિબિંબ પડ્યું છે, કહો કે ધર્મલાવના પરત્વે અખાની જાગરુકતા જોતાં એવું પ્રતિબિંબ પડ્યા વગર રહી શકે એ જ અસંભવિત હતું. હિંદી ભાષામાં ધર્મ-પરત્વે જે જાગરુકતા અને સ્પષ્ટ કથન કબીરમાં જોવા મળે છે તેનું દર્શન ગૂજરાતીમાં અખો કરાવે છે. એ કથનમાં કવચિત્ જે કહ્યું છે અને સમગ્રમાં જે આવેશ છે તે જોતાં પ્રશ્ન થાય છે:

સમકાલીન સમાજના જીવનમાં શું એવાં દુરિતો હશે કે જેનો પરિચય થતાં કવિને હાડોહાડની વ્યાપી ગઈ? પણ એવા આવેશ, એવી ઉમ્મતા, એવી ઉત્કટતાનું પ્રદર્શન થતાં આપણે એને માટે સમકાલીન સમાજજીવનને જ સર્વથા જવાબદાર ગણવું જોઈએ નહિ એમ મને લાગે છે. કબીર અને અખા જેવા જગરુક તત્ત્વચિંતકો ગમે તે યુગમાં પેદા થાય તોપણ એમના આવેશનો પારો એટલો ઊંચો ચઢેલો રહે એવું માનવીજીવનમાં જ કાંઈક છે એમ માનવું વધારે સચુક્તિક છે. એવો આવેશ એ તો ત્રૈકાલિક જીવનના ચિરંતન સત્યના સ્પર્શથી જન્મેલી ઉષ્મા છે અને એને માટે સમકાલીન જીવનનું જ ઉત્તરદાયિત્વ ન ગણાય. સમકાલીન જીવન તો એને સ્ફુરાયમાણ કરવામાં નિમિત્ત બને છે એટલું જ. અખા-કબીર જેવા કવિઓ ઉપરથી સમકાલીન સમાજજીવન આજેખનાર ઇતિહાસકારે આટલું ધ્યાનમાં રાખીને આગળ ચાલવાનું છે.

કૃતિઓ અને તેમનો કુમ

અખાના સમયનો, એ સમયનાં બળોનો, અને એની પહેલાંના ઠેક માંડણથી ચાહ્યા આવતા કાવ્યપ્રવાહનો ‘છપ્પા’નું સ્થાન આપણે કાંઈક પરિચય કર્યો. એ બધામાંથી એટલું તો પ્રતીત થાય જ છે કે અખો એ ગૂજરાતી સાહિત્યમાં એકાએક ફૂટી આવતો ઝરો નથી, પણ સગડ કાઢતાં એની સરવાણીઓ આપણા હજી સુધી લગભગ અણખૂંઘા પડેલા જૂના કાવ્યસાહિત્યના જટિલ જંગલમાં સ્પષ્ટ વરતાય છે. શાંકર વેદાન્તના કવિઓ તેની આગળપાછળ ઊંચા પ્રકારના તેમ જ મોટી સંખ્યામાં થયા નથી એટલે આપણને આખા ગૂજરાતી સાહિત્યમાં અખો એક અને અદ્વિતીય લાગે છે. શાંકર વેદાન્ત એ વૈષ્ણવી શુદ્ધાદૈતના જેટલું કાવ્યને પોષક ન હોવા છતાં કેવલ તત્ત્વપ્રધાન એવી વિચારણાને એણે મોટા પાયા ઉપર કાવ્યવિષય બનાવી એમાં અખાની અપૂર્વતા નાનીસૂતી નથી. પણ આગળ જોઈશું તેમ વેદાન્તી હોવું એ જ ‘કવિ દાખલ’ એની મહત્તા નથી. પોતે અપનાવેલી વિચારણાના કેટલાક અગત્યના અંશોને એની પ્રતિભા કાવ્યનું રૂપ આપી શકી એમાં જ ગૂજરાતી ભાષાના એક અગ્રિમ કવિ તરીકે એની જે ગણના થાય છે તેનું રહસ્ય સમાયું છે. આ કાવ્યનું રૂપ આપવાની એની ફાવટ જેવી છપ્પામાં દેખાય છે તેવી એની બીજી કોઈ રચનામાં દેખાતી નથી એમ કહેવું ખોટું નથી. ‘અખેગીતા’ અખાનો ગૌરવગ્રંથ છે; પણ ગૂજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં છપ્પા લાડીલા ચર્ચ પડ્યા છે તે જોતાં એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી કે લોકપ્રિયતા કેટલીક વાર સાચે રસ્તે પણ દોરાઈ જાય છે ખરી. પોતાના મનોગતને કેમ મૂર્તતા

આપની એ જ કવિકલાનો કૂટ પ્રજા છે. આખાએ એનો ઉકેલ જેટલી સફળતાથી ‘છપ્પા’માં આપ્યો છે તેટલો બાપે જ બીજે એનાથી અપાયો હોય. ‘અનુભવબિંદુ’ એ ખરે જ ચિંતનરસનું ધૂટેલું એક બિંદુ છે અને ખંડકાવ્ય તરીકે ઉમદા કૃતિ છે. ‘અખેગીતા’ એક સમર્થ સળંગ પ્રકરણરચના છે. બંનેમાં મનોગતના (અને તે અખાનું મનોગત !) હવાઈ સ્વરૂપને કવિ કેટલીક વાર આકાર આપી શકે છે અને આપણને પ્રત્યક્ષપ્રતીતિ કરાવી શકે છે. પણ વિશેષતઃ તે કૃતિઓ ચિંતનભારથી લચી પડે છે. છપ્પામાં ચિંતનસરણી તેની તે જ છે છતાં તેના મુક્તકરૂપને લીધે કે પછી ગમે તે કાંઈ કારણે પણ પ્રત્યક્ષીકરણની કવિપ્રવૃત્તિ વધારે— જીડીને આંખે વળગે એવી—સફળતા પામી છે.

તો અખાની સમગ્ર રચનાઓ વિશે વિચાર કરવા વખતે આપણે ‘છપ્પા’ને કેન્દ્રસ્થાને રાખીશું તો અજુગતું નહિ થાય. બીજી પણ એક વાત છપ્પાના આવા સ્થાનનો પક્ષ કરે છે. તે એ કે ‘છપ્પા’ મુક્તકરચનાનો સંચય હોઈ તેના રચનાકાળનો પટ ધણો વિસ્તરેલો, લગભગ કવિના સમગ્ર કવનકાળ જેટલો ગણીએ તો તેમાં અર્ચલવિતતા બહુ નડે એમ નથી. કવિની પ્રતિભાએ માંડણની કેડીને સ્વીકારવાનું પસંદ કર્યું ત્યારથી જ પ્રકીર્ણ મુક્તકો રચાતાં ચાલ્યાં હશે, શરૂઆતમાં ખાસ કરીને સામાજિક અને ધાર્મિક દંભો વિશે પણ પાછળથી જેમ જેમ વિચારનો પરિપાક થતો ગયો હશે તેમ તેમ આ છપ્પા-પ્રવૃત્તિએ કવિના સમગ્ર વિચાર-પ્રદેશને આવરી લીધો હશે. એટલે આખાય કવનકાળને વ્યાપતી આ પ્રવૃત્તિને મધ્યમાં રાખવાથી ભિન્નભિન્ન રચનાઓને એકમેકના યથાર્થ સંબંધમાં જોવાનું પણ સુકર બનશે.

છપ્પા અને અખાના બીજા કાવ્યગ્રંથો વાંચતાં મન ઉપર

એક છાપ એ પડે છે કે છપ્પાઓમાં જે

‘અખેગીતા’ વિચારો રફતે રફતે, જેમ સૂઝ્યા તેમ મુકાયા

છે તેમને કવિએ પાછળથી બાણે ગ્રંથરચનાથી

એકસૂત્રિત કરવા પ્રયત્ન કર્યો ન હોય ! છપ્પામાં અખાના બીજા

કાવ્યગ્રંથોનાં ડાળિયાં (rough drafts) મળે છે. ઉત્તરાવસ્થાને 'અખેગીતા' જેવો ગ્રંથ તપાસતાં સહેજે જણાય છે કે તેમાં એકે વિચાર એવો નથી જે છપ્પામાં કોઈ ને કોઈ રૂપમાં છેડવામાં આવ્યો ન હોય. (૧) ગુરુમાહાત્મ્ય, (૨) ગુરુ-ગોવિંદ-એકતા, (૩) માયાનું સ્વરૂપ, (૪) ભક્તિ-જ્ઞાન-વૈરાગ્યનું માહાત્મ્ય, (૫) સર્વાત્મભાવ-પ્રેમલક્ષણ, (૬) જીવન્મુક્તદશા, (૭) અલ્પવસ્તુનિરૂપણ ('અયવ્યા રસ'નું પાન), (૮) અલ્પ-ઈશ્વર-જીવની એકતા, (૯) વિતંડાવાદોનું વર્ણન, (૧૦) પદ્મદર્શનચિકિત્સા, (૧૧) સત્સંગમહત્તા, વગેરે વિષયો 'છપ્પા' અને 'અખેગીતા' બંનેમાં નિરૂપાયા છે તે નીચેના ઉત્તાર પરથી સહેજમાં સમજાશે:-

૧-૨-૧૧ :-

ગુરુ ગોવિંદ ગોવિંદ ગુરુ
નામ યુગલ રૂપ એક;
તેને સ્તવું નીચો નમીને...

(ક. ૧)

હરિજન સ્વેં હરિ, નહીં માનવી
(૪૬અ)
તે માટે હરિજન સ્વેં હરિ,
રખે અખા કો પૂછો ફરી.
(૮૦કી)

ઇચ્છા પરમપદને પામવા,
તો સેવો હરિગુરુ સંતને.
(ક. ૧)

જે નરને આત્મા ગુરુ ધરો
કહું અખાનું તે પ્રીછશે.
(૧૬૯કી)

તે અંધધંધ ત્યારે ટળે
જ્યારે ગુરુગમ હોયે ખરી.
(ક. ૩૯)

પરને વળગ્યો હોડે અંધ,
આંખ્યાળો નવ વળગે ખંધ;

સદ્ગુરુ વિના ગળે બાંધી શલ્યા,
એમ અખા ભર્યા ભલભલા.
(૨૮૩ ઇ-ગી)

૩ :-

માયા મોટી જગમાંહે નટીજ,
તે આગળ કોઈ શકે ન ખટીજ,
(ક. ૭)

નાટક ચાલે માયાતણું,
સકળ જીવ શણગારી ધણું;
કાળ ફેરવે ચોદ ચોવટે
એકને આપે એકનું ઝંટે.
અખા વગોવે માયા કાળ.
જાણ પંડિત શ્રીમંત બૂપાળ.
(૫૬૩)

કૃતિઓ અને તેમનો ક્રમ

[૧૪૧]

કાલમાયાનું નાટક એહવું
જે હપનની અહનિશ ગળે.
(ક. ૮)

પલકે પલકે પલકે ઢંગ,
એ તો અખા માયાના રંગ.
(૨૬૭૭)

૪ :-

ભાઈ ભક્તિ જેહવી પાંખિણી
તેને જ્ઞાન વૈરાગ જે પાંખ છે.
(ક. ૧૦)

ભક્તિ જ્ઞાન અને વૈરાગ
પદાર્થ એક ત્રણ નામ વિભાગ.
(૪૫૨અઆ)

વિરહ વૈરાગે જેહવું મન તપેજ,
તે રૂંચે માંહે હરિ હરિ જપેજ.
પરશ્રદ્ધ રહે ને પોતે ખપેજ.

કહે અખો મૂકી નિશ્વાસ,
હું તો છું તારો આભાસ.
(૬૦૬અઆ)

તે હરિ હરિ દેખે સકલમાં
જેને જીવ જીવ કરી ઊવેખતો,
(ક. ૧૦)

સભર ભરાઈ રહ્યો છે નાથ.
(૧૩૧૬)

. . . તે મરી જીવે મનવડે.
(ક. ૯)

મરતાં પહેલાં જાને મરી,
અણહાડયું જળ રહે નીતરી.
(૧૩૯૬ઈ)

પ્રત્યક્ષ પરોક્ષ જીવતાને ભય;
પણ અખા મૂવો તે નિરભય.
(૩૨૭૭૭)

૫ :-

નિત્ય રાસ નારાયણને
દેખે તે અનંત અપાર.

જેમ જારે હુબધી યુવતી
તેવું મન રહે પ્રીતમ પાસ.

અહનિશ રહે આલોચતી
ભાઈ, એવું મન હરિદાસ.
(ક. ૧૧)

જ્ઞાની વિહારી ગોપી જશા
તેજ જ્ઞાની જેને ગોપીની દશા.

ગોપી ભૂલી ઘર ને ખાર,
ગોપી ભૂલી કુટુંબપરિવાર.

પોતાની દેહ પણ ભૂલી ગઈ,
અખા કામની કુળવંત થઈ.
(૬૯૭)

હરિ જાણે થકે ભક્તિ થાયે
તે જ ભક્તિ જાણે ખરી.
(ક. ૧૧)

આરત વિના ભજ્યે શું થશે ?
(૧૦૮અ)

નળ્યો ત્યાં થઇ ચેતના
નિદ્રા સાથે સર્વે પડ્યું
(ક. ૧૨)

ક :-

ત્યારે શિવશિવ થયું સર્વે,
ન્યારે શિવમાં જીવ સમાવિયો.

બાઈ છતે અણુછતે થઈ રહે.
(ક. ૧૪)

જેમ ચરમાના પડ વિષે
રોધ ન પામે દૃષ્ટ;
તેજ આધક પોષે આંખને,
તેમ અણુલિંગી ઉદ્દૃષ્ટ.
(ક. ૧૫)

અભ્યાસ નહીં તેને દેહ વિષે.
તેમ મહાકળા છે મહાપુરુષને
અણુલિંગી અભ્યાસ.
(ક. ૧૬)

૭ :-

વસ્તુને વાણી બોલી નવ શકેજી.
(ક. ૧૭)
અચળ્યો રસ પીવો નવો.
મુખ ત્રિના રસ પાન કરવું.
શબ્દાતીત સદાય,
અનિર્વચની વચન બોલે,
તે નાવે વાણીમાં.

અણુછત છતાંને ભ્રમ,
પણ બ્રહ્મવેત્તા નણે એ મર્મ.
(૪૬૬અઆ)

મારે એમ પડ્યું પાધરું,
હુંપણ ટળ્યું એ જ આદર્યું.
(૨૪૦અઆ)

બિધડ ભાંગ્યું ટાળ્યું આપ,
સેજે ટળિયો દેતનો યાપ.
હવે રહ્યો તે હું કે હરિ
વિગત કરે અખો શે કરી ?
(૨૪૨ ઇ-બી)

માંહી બા'ર ચરમાને નથી.

દેહવિકાર હરિજનને કશા,
અખા જેહની મોટી દશા ?
(૪૮ ઉબી)

અણુલિંગી હરિજનની કળા,
કર્મ ન બાંધે આવી બલા.
(૪૬અઆ)

હરિમાં રહે તે ગુણ શું ગાય ?
કુંવારી લે વરતું નામ,
સદા સોહાગણ સંગે સ્થામ.
પોતે પોતાને કરવો સાદ.
એ તો અખા ઘેલાનો વાદ.
(૨૮૮ અધર્મઉબી)
વણુ રસના અચળ્યો રસ ચાખ.
(૮૬)

એ તો પ્રીછણદાર વિના પ્રીછવું. સમજણદાર વિના સમજવું.
(ક. ૧૮) (૧૭૩૬)

૮ :-

બાઈ, જે છે તે તો એ જ છે,
ખીએ વિચાર મનનો ધડયો;
કરતા કોણ કહું કેહ તણો તે હું જ નહિ તો શું બચરું
જો અન્ય પદાર્થ નવ જડયો ? (૩૦૨ આ)
(૩.૨૧)

આ રીતે, બધા જ અગત્યના વિચારોનું વર્ણન જાણે કે ખેવડાયું હોય એમ લાગે છે. ઉપર તો લખાણ ન થાય તે માટે થોડા જ નમૂના આપ્યા છે. કેટલાક દાખલામાં ‘અખેગીતા’નાં દલેદલ છપ્પાની પાંખડીઓ સાથે કેવાં બરોબર બંધબેસતાં આવે છે તે રમત રસિક અભ્યાસીની મોજ ઉપર જ છોડી દીધી છે. પણ ‘અખેગીતા’ તે જાણે કે ‘છપ્પા’માં છૂટે હાથે વેરેલાં પ્રાસંગિક વચનોનું સંહરણ ન હોય!—એવી છાપ વાચકના મન પર પડે છે તે યથાર્થ છે એ દર્શાવવા ઉપરનાં અવતરણો પૂરતાં છે. ઉપર (૬) વિતંડાવોદોનું વર્ણન અને (૧૦) પરદર્શનચિકિત્સા જાણીને જ ખાતલ રાખ્યાં હતાં. ઉપરની વાત વિશે રહીસહી પણ શંકા હોય તો આ બે વિષયો વિશેનું અને ગ્રંથોમાંનું નિરૂપણ જોવાથી તેનું નિરસન થયા વિના નહિ રહે. છપ્પામાં અખાએ ખાસ જુદું ‘જ્ઞાનદગ્ધઅંગ’,—‘ખળજ્ઞાની અંગ’ અને ‘દશવિધજ્ઞાની અંગ’ આપ્યાં છે.

અજ્ઞાનને આગળ કરીને જ્ઞાનદગ્ધ તે ખળ્યા આગણા;
પ્રભોધે પોતે હુંતા વાળ્યા ન બીરે અન્ન ન ધાય,
(ક.૨૬) તેમ બ્રહ્મકર્મ બેઠયા જાય.
(૩૫૭અઘઈ)

હવે કહું અધમ શત્યવાદીજ,
જેને શત્યનાં શુદ્ધ ન લાધીજ.
તે પ્રપંચને મિથ્યા કહે
પણ હુદે જગત સાચું સહી.
શત્યવાદીને શત્યે શત્ય,
વિશ્વ નહિ, નહિ પાપ ને પુન્ય;
ઉત્પત્તિ નહિ, નહિ સમાપ્ત.
સ્વપર નહિ, નહિ સ્વામીદાસ.

અધમ શૂન્યવાદીનાં એ જ લક્ષણ
તે શૂન્યવાદી પૂરા નહિ.
ખરા શૂન્યવાદી તેને કહીએ
વસ્તુ વિશ્વ બે ન કરે સહી.

(ક.૨૭)

એમ વરતે શૂન્યવાદી ખરા,
પણ અખા ન ચાલે શૂન્યભરે.
(૫૦૦)

એમ ખટફશાન ખટપટે.
(ક.૨૯)

એકએક માંહોમાંહે ખટપટે
(ક.૩૦)

ભણીભણીને ભેદ પાડે
અક્ષરતણી લે ઓટ;
સિદ્ધાન્ત ના'વે સમજમાંહે
બાંધી રહ્યા ખટકોટ.
(ક.૨૯)

ખટફરશાન કરતા વિખવાદ,
માંહે માયા પોષે સ્વાદ.
(૩૮૨અઆ)

ખટપટને ખટપટવા દે. (૧૮૯અ)

વાદ કરતાં આયુ નિર્ગમ્યો.
(૩૧૦બી)

ફશાનભેદ દાવા મત ઘણા,
ગઢ બાંધી રહ્યા આપઆપણા
એક એક પે છૂંકી રયા,
અમે પામ્યા બીજ વહેતા ગયા.
(૧૫૬અઇ)

એ તો તેમજું તેમ છે અખા,
દ્વેત વિના નોહે પપપખા.
(૩૦૮ઈબી)

કીધું સર્વ હરિજું યાય;
મૂરખ કર્મ તણા ગુણ ગાય;
એવો અસંભાવ્ય હરિ મન વસ્યો,
એમ નાણી અખો આળસ્યો.
(૨૦૪અઆઝઝઞઙ)

વેદે^૧ યાપ્યો જીવ સાચો
સ્મૃત્યે પિંડ પરકથો ખરા;
કર્મ ધર્મ આચરણુ લખીઆં,
પ્રોઢો પ્રપંચ પરવર્યો.
પણ આદ્ય ન કાઢી જીવની
જે પ્રાય જ'ત શેનો ધડથો ?
(ક.૩૦)

નણ્યું આપ સમર્થ હરત,
તે તો નીવડી તેની વસ્ત.
અખો જે જે કરવા ગયો,
ત્યાં એમ અણુભોદ્યો રહ્યો.
(૨૦૭ઈઈ-ઝઞઙ)

કર્મ તણી એવી ચકચૂંધ,
અખા ન ભાગે મનની રૂંધ.
(૩૫૬ઈબી)

૧ જુઓ 'વેદઅંગ' છપ્પા, ૫૦૩-૫૬૩.

એ તો માયાને માયા કુરી છે.

એ મૂલ મત ખટદર્શનનું.
(ક. ૩૧)

પડ્દર્શન કરતા વિખવાદ,
મધ્યે માયા પોષે સ્વાદ.
(૩૮૨અઆ)

ઝીણી માયા તે છાની છરી,
મીઠી થઇને મારે ખરી;
વળગી પછી અગગી નવ થાય,
જ્ઞાની પંડિતને માંછીથી ખાય.
(૭૨૦ અ-ઈ)

અખા ચાલ્યો મત માયા તણો,
દ્રેત અધ્યાસ સૌને છે ઘણો.
(૧૫૭૬ઊ.)

શબ્દભળ માયાનું ફંડ,
ત્યાં નરપશુ પડે મતિ મૂંડ.
(૨૬૫અઆ)

ઉપરનાં સામ્યોથી સમગ્રજો કે અખાને એકની એક વાત એ વાર કહેવી પડી છે, અને ઘણીવાર તો તેની તે પદાવલિમાં જ. ઉપરનાં અવતરણોથી કોઈને એમ પણ શંકા થાય એ સ્વાભાવિક છે કે છપ્પાઓમાં પહેલાં પ્રકીર્ણરૂપે વિચારો વેરવિખેર પડ્યા હતા તે બધાને પછીથી ‘અખેગીતા’માં એકત્રિત કર્યા તેને બદલે ‘અખેગીતા’માં જ પહેલી વાર એ વિચારો પ્રતિપાદિત થયા હોય અને છપ્પા એ એની ઉપરનું ભાષ્ય જ કેમ ન હોય! પરંતુ વિષયની પકડ, નિરૂપણની ચોકસાઈ અને કથયિતવ્યનું સાંગોપાંગ નિઃશેષ પ્રતિપાદન જે રીતે સિદ્ધ થયું છે તે જોતાં ‘અખેગીતા’ એ લેખકની સારી જીવનભરની વિચારણાનું દોહન હોય એવા ખ્યાલને પુષ્ટિ આપે છે. કેટલીક વસ્તુઓ જે છૂટકે મુક્તકોમાં સમાવી શકાય નહિ અને માંડીને કહેવી પડે એવી હોય તેનો ‘અખેગીતા’માં સમાવેશ પણ કરવામાં આવ્યો છે. માયાથી બ્રહ્માંડની ઉત્પત્તિ અને માયાનું સ્વરૂપ એ વિષયો કવિએ ‘અખેગીતા’માં પહેલીવાર જ આટલી સ્પષ્ટતાથી અને સળંગ કથનમાં રજૂ કર્યા છે. કોઈકોઈ વિષયો છપ્પામાં વારંવાર સ્પર્શ્યા છે પણ તેના વિચારનો પિંડ

પૂરો બંધાઈ શક્યો નથી. તો તેવા વિષયોને ‘અખેગીતા’માં ન્યાય આપી શકાયો છે. છપ્પાનું ‘પ્રટક્ષ્ણ અંગ’ બાદ કરતાં લાંબામાં લાંબું એવું ‘વેદઅંગ’ ૯૧ શ્લોકમાં જેને સ્પષ્ટતાપૂર્વક સાધી શકતું નથી તે ‘અખેગીતા’માં થોડામાં સમાવી લેવામાં આવ્યું છે. પૂરૂદશનો વિશેષ પણ એમાં એવી જ સંક્ષિપ્તતા છે. ‘અખેગીતા’માં, જાણે કે આપણને લેખકનો છેવટનો વિચાર જાણવા મળે છે.

‘અખેગીતા’માં છપ્પા સિવાયની કૃતિઓમાંથી પણ કેટલીક વસ્તુનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે, અને તે વધારે વિશદતા સાધવા માટે. ‘અનુભવબિંદુ’માં એક અછડતું ચિત્ર આવે છે:

માયાએ મર્કટ કર્યા,

વાસનાહોરી કંઠમાં, કાળનાટક સાથે કર્યા. (૨૩)

પણ એમાં સહેજ ફેરફાર કરી ‘અખેગીતા’માં કવિ માયાની કૃતિનો દ્રુતજ્ઞ ખ્યાલ આપે છે (ઉપરાંત સર ૦ છપ્પા ૧૯૫ઉઝ, ૫૫૮ઝ):

જેમ પાળે ખેરીને ખાટકી, તેને ભક્ષ્યભોજ્ય આપે ધણું;
પછી વધ કરે વારુ કરીને, એ લક્ષણ અનતણું.
તે મેઢો જાણે માહરો પાલકપોષક તે ધણી;
તેને આપ જાય ચરપવા મોટમ મનમાં અતિ ધણી.
વાત્સલ્ય જાણી વામદક્ષિણ વણુદોર્યો કેડે ફરે
તેને માહાજન મૂકાવા કરે, તોય તે જવન કેડે સંચરે.
પછે ચરણ ઊંચે અધોમુખે, નેટ તે રાખે સરે,
માયા કરી રીત એહવી અંતે જીવને એમ કરે. (ક. ૫)

‘અનુભવબિંદુ’માં બીજું એક રંગભર્યું ચિત્ર છે:—

મોટા મંદિર બહાર ચાર દિશ કાચો ઢાળ્યા,
નીલ પીત બહુ રંગ ઢંગના ભેદો બાળ્યા;
જગ્યો શશિ કાં સૂર, દૂરથી અતિશે ઝળકે,
દેખાડે બહુ રૂપ ધૂપ વિવિધ પેર ઝળકે.
અખા ઉપર અવલોકતાં તહાં તેમનું તેમ છે:
તેમ ત્રિલોકી જાણે, એક વસ્તુ વડે એમ છે. (૨૭)

‘અખેગીતા’માં આ જ ચિત્ર અત્યંત મિતાક્ષર શૈલીમાં છતાં કદાચ વધારે સ્ફુટતાથી રજૂ થયું છે:

જેમ કાચનું મંદિર રચ્યું, નીલપીતશુભ્રશામનું,
તે ઉપર તથો સૂર જ્યારે, ત્યારે વિચિત્ર રૂપ થયું ધામનું.
કૈવલ્ય સૂરજ તપે સદા, માયા તે મંદિર કાચ;
ઈશ્વર નામ તે તેહનું, ભાઈ, જીવ થઈ માન્યું સાચ. (ક. ૧૯)

કૈવલ્ય, ઈશ્વર અને જીવ એ ત્રણેનો ભેદ અને એ ભેદ તે માયાને લીધે, એ આખી વસ્તુની 'અખેગીતા'ની ચાર લીટીમાં બરોબર ધડ ખેસી જાય છે. 'અનુભવબિંદુ'માં તો માયાના પ્રભાવથી કૈવલ્ય વિશે આભાસ ઊભો થાય છે એટલું જ વક્તવ્ય છે, જ્યારે 'અખેગીતા'માં ઓછા શબ્દોમાં આખા માયાવાદનું નિઃશેષ કથન કરવામાં 'અનુભવબિંદુ'ની ઉપમાનો ઉપયોગ થયો છે. 'અખેગીતા'માં એ ઉપમાનો પૂરેપૂરો કસ કાઢવામાં આવ્યો છે એ જોતાં તે પાછળનો પ્રયોગ હોવાનું અનુમાન કરવું પડે છે.

તેમ જ બ્રહ્મલીલામાં એક વર્ણન આવે છે:

બિશાલ દર્પન ભીંત કીન, ઓર સ્વચ્છ સત્ય સ્વામિની;
તાહીં કે મધ્ય ભાંતી ભાસી, વેસિ સત્ય સુહાવની.
ત્યોં અનલ કે મધિ ભાંતિ નાના (૪-૧)

એમાંથી કવિની પરિપક્વ પ્રતિભા કેટલું સુંદર ચિત્ર આગળ ઉપર ઉપજાવી શકી છે તે 'અખેગીતા' જેવાથી સમજાય છે:—

જેમ દર્પણ મૂકિયે સામસામાં તે પ્રતિબિંબે એકએકમાં,
તે અન્યેઅન્ય અનંત થાયે, દષ્ટ પહોંચે છેકમાં.
તે દર્પણદર્પણમાંહે રચના દીસે પ્રગટ પ્રભાલુ,
એક એકમાં અળગા અળગા, ચંદ તારા બહુ બાલુ,
અનંત ભાસે સામસામાં, એકના ઉદરમાં એક;
સિદ્ધાન્તને તમો એમ જાણો, કહું વસ્તુવિવેક.
આદર્શ નિર્મલ અતિ ધણું પરબ્રહ્મસ્થાની તેહ;

તેહમાં અનલ આછી અલુછતી, ભાઈ, આવી ભાસે એહ. (ક. ૨૮)

બંનેમાં પહેલું ચિત્ર કાચું અને આછું, જ્યારે પછીનું સ્પષ્ટ સુરેખ અને જામેલી હથોટીનું છે એ તરત દેખાઈ આવે છે.

'ચિત્તવિચારસંવાદ'માં 'જે ગુરુ ગોવિંદ એક કે એ ?' એ પ્રશ્ન છેડાયો છે અને 'ગુરુ કૈવલ્ય, કૈવલ્ય તે ગુરુ' એમ નિર્ણય

ઉપર પણ કવિ આવે છે. તે વિચારણાનો લાભ ‘અખેગીતા’ની શરૂઆતમાં જ અખાએ લીધો છે. આરંભમાં જ એકઠક એ બોલે છે: ‘ચુરુ ગોવિંદ, ગોવિંદચુરુ, નામ યુગલ રૂપ એક.’^૧

આમ જોતાં ‘અખેગીતા’ પછી તેના ભાષ્યરૂપે છપ્પા રચાયા નથી, પણ છપ્પાના વિપુલ સાહિત્યના દોહનરૂપે—છપ્પા એકલાના જ નહિ, હમણાં જોયું તેમ બ્રહ્મલૌલા, ચિત્તવિચારસંવાદ, અનુભવખિંદુ જેવા ગ્રંથોના પણ યથોચિત ઉપયોગને પરિણામે રચાયેલો એ ગ્રંથ છે. આ બધા જ ગ્રંથો ‘અખેગીતા’ પછી રચાયા હશે એમ માનવા કરતાં, તે ગ્રંથોની પ્રમાણમાં જે ક્યાંય દેખાય છે તે ધ્યાનમાં લઈ તેમના સારરૂપે ‘અખેગીતા’ રચાઈ એમ માનવું બરોબર છે. ‘અખેગીતા’માં ઉપર કહ્યું છે તેમ, તે તે વિષય ઉપર લેખકનો છેવટનો અભિપ્રાય આપણને મળે છે, તે પણ એ પાછળનો ગ્રંથ હોવાને કારણે જ. ‘અખેગીતા!’ લખીને એણે જાણે કે હાથ ધોઈ નાખ્યા છે. પણ એ ગ્રંથ એક રાતમાં લખાઈ ગયો નથી એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. એ આખી ઇમારતની ઈંટો છપ્પા વગેરેમાં વેરવિખેર તૈયાર પડી હતી.

‘અનુભવખિંદુ’નો મુખ્ય વિષય અને એના વર્ણનની વીગતો

તે પણ છપ્પામાં મળી રહે એમ છે. વિષયના

‘અનુભવખિંદુ’ સામ્યની ચર્ચામાં પડવાની ભાગ્યે જ જરૂર

હોય. અખાનો વિષય સર્વત્ર એક જ છે.

અને તે: ‘જીવનો બ્રહ્મમાં ભળ્યાનો ભેદ.’ એમાં કયાંય ફરક પડતો નથી, અને એથી કઈ કૃતિ પહેલી અને કઈ પાછળની એ નક્કી કરવામાં મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. કોઈપણ કવિની વિચારણાના વિકાસનાં પગથિયાં નક્કી કરતા જઈને તેની કૃતિઓના સમયનો નિર્ણય કરી શકાય. પણ અહીં વિચારણાનાં સોપાન આંકી શકવાં મુશ્કેલ છે, કેમકે પૂર્વાવસ્થાનાં^૨ એનાં કવિપણાં બાદ કરીએ તો એની ‘વાણ’ ઊધડી તે પછી જીવન પ્રત્યેનું એનું દષ્ટિખિંદુ સતત સ્પષ્ટ જ રહેવાથી એમાં ફેરફાર કે વિરોધ કયાંય દેખવા મળતો

નથી. આ પ્રસંગે શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે આચાર્યશ્રી ધ્રુવના લેખો વિશે જે શબ્દો વાપર્યા છે તે સૂચક થઈ પડશે: ‘આ લેખો લાંબા ગાળામાં જુદેજુદે વખતે લખાયેલા છે. પણ લેખકનું વિવેચન તરફનું દૃષ્ટિબિંદુ પ્રથમથી જ સ્પષ્ટ હોવાથી તેમના લેખોના ક્રમ માત્રથી લગભગ યોજનાબદ્ધ વિષયનિરૂપણ રખૂ કરી શકાયું છે તેનો અમને સંતોષ છે.’^૧ ક્રમ તો અખામાં મેળવવો મુશ્કેલ છે. નકલ કર્યાની વહેલામાં વહેત્રી તારીખવાળી અખાના ગ્રંથોની હાથપ્રતો મળે નહિ ત્યાંસુધી તેના ગ્રંથોના આંતરપુરાવાઓ ઉપરથી આપણે ક્રમ મેળવવો રહેશે. અલબત્ત ‘યોજનાબદ્ધ વિષયનિરૂપણ’ માટે આપણે એમ કરવાની આવશ્યકતા નથી, કેમકે અખાએ છૂટક છપ્પા, પદ અને સાખી ઉપરાંત સળંગ ગ્રંથો પણ રચ્યા છે તેમાં એ મળી શકે એમ છે. કાંઈ પણ લેખકના અભ્યાસમાં તેની કૃતિઓની સાલવારી કેટલા બધા મહત્ત્વની છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય; પરંતુ અખાના ગ્રંથોની રચનાનો ક્રમ ગોઠવવામાં તેનો વિષય—જીવન પ્રત્યેનું દૃષ્ટિબિંદુ—બહુ મદદ કરી શકે એમ નથી એ મોટી મુશ્કેલી છે.

તે માટે વિષયનિરૂપણની વીગતો, ભાષાપ્રયોગો, શૈલીની હથોટી એવી બહિરંગ વસ્તુઓ તરફ વિશેષ જોવાનું રહેશે.

ઉપર જોયું છે તેમ છપ્પા તે સમગ્ર કવનકાળને વ્યાપીને પડેલો મુક્તકસંચય છે. તેને એક છેડે, ‘કહે અખો હું ઘણુંયે રટ્યો’નો વાચ્યાર્થ લઈએ તો તેની નષ્ટ કરેલી કે થયેલી ખીજ—ખીજ જ પ્રકારની—કૃતિઓ હોવા સંભવ છે. પણ તે સંભવ જ. એને આ છેડે ‘અખેગીતા’ છપ્પાઓના જ નહિ પણ ખીજ ગ્રંથોના પણ દોહનરૂપે રચાયેલો ગૌરવ-ગ્રંથ છે. હવે જો આ છેડેથી પાછો પગલે ચાલીએ તો જે કૃતિનું છપ્પા ઉપર ઉપજીવીપણું પ્રમાણમાં વધારે હોય તે ‘અખેગીતા’ની નજીકની કૃતિઓ. ભાષા, શૈલી, વગેરેની હથોટી પણ સાથે ધ્યાનમાં લેવી જોઈએ. આ રીતે જોતાં ‘અનુભવબિંદુ’ તે ‘અખેગીતા’ની તરત પહેલાંની કૃતિ ઠરે છે. તેમાંથી

જેને ‘વાસનાદોરી કંઠમાં’ છે એવા ‘માયાના મકંટા’ના રૂપકને એણે ‘અખેગીતા’માં ખાટકી અને મેંઢાની જોડીમાં ફેરવીને બહાવાયું છે તે આપણે હમણાં જ જોયું. માયાની કાચના મંદિર સાથે સરખામણી-એ ઉપમા પણ ‘અનુભવબિંદુ’માંથી આગળ વધુ ઉપયોગ માટે એને ‘અખેગીતા’ લખતી વખતે મળી હતી એ પણ આપણે જોયું. તે ઉપરાંત, ‘અખેગીતા’માં એણે તારીખ આપી છે ને આમાં આપી નથી એ સૂચક છે. પાછળની કૃતિ હોત તો કદાચ આપત પણ ખરો, કેમકે ‘અખેગીતા’માં એ પદ્ધતિ અખત્યાર કર્યા પછી, ‘અખેગીતા’ રચ્યા છતાં જે રચવાનું કારણ રહ્યું એવા ‘અનુભવ-બિંદુ’ને છેડે જરૂર એ તારીખ નાખત એમ માની શકાય. બીજું, ‘અનુભવબિંદુ’માં શ્લોક ૩૨-૩૩-૩૪માં આ અનુભવ અમુકે અમુકને કહ્યો છે એમ કહી જાણે કે કવિ પ્રમાણે ટાંકતો હોય એવો દેખાવ થાય છે. ‘અખેગીતા’માં લેખક આત્મનિર્ભર છે, આત્માનુભૂતિને જ પ્રમાણ તરીકે આગળ ધરે છે. ‘અનુભવબિંદુ’માં આંતપ્રાસનો ઉડેરો છે, નિરૂપણને લાડ લડાવ્યાં છે એ પણ એને આગળની કૃતિ ઠેરવે એવાં છે. બીજો એક તર્ક (—અને તે તર્ક જ) એમ પણ કરી શકાય એવો છે કે નાનામોટા બીજા લેખનપ્રયાસો પછી પોતાના અનુભવ-સમગ્રનો સાર આપવા એણે ખુમારીપૂર્વક પૂર્વાચાર્યોના અનુકરણમાં ‘અનુભવબિંદુ’ એવા મોટા નામવાળી રચના કરી હોય અને તેમાં મળેલી સફળતાથી તેમજ હજી કહેવાનું નિઃશેષપણે કહેવાયું નથી એવા ભાનથી એ ‘અખેગીતા’ લખવા પ્રેરાયો હોય. પણ આ છેલ્લી વાત જતી કરીએ તોપણ ‘અનુભવ-બિંદુ’ ‘અખેગીતા’ પહેલાંની કૃતિ છે એમાં બહુ શંકા રહેતી નથી.

એ ‘અખેગીતા’ની તરત પહેલાંની છે એમ માનવા માટે તો એમાં જે જામેલી હથોટી જોવા મળે છે, શૈલીની જે સફાઈ આગળ તરી આવે છે એ જ મોટું કારણ છે. ઉપર નોંધ્યું છે તેવું છપ્પા ઉપર એનું ‘અખેગીતા’ જેટલું (અથવા તેથી સહેજ જ ઓછું) દેખીતું પરોપણવીપણું નથી. પણ ‘અનુભવબિંદુ’ના વિષયની અપેક્ષા છપ્પામાં અંકિત થતા અનુભવઅંકુરો જેનું હૃદયમાં ઊગ્યા છે

તેની પાસેથી જ રાખી શકાય એમ છે. તેનું નિરૂપણ પણ હપ્પા લખી લખીને જેની કલમ (કે જીભ) કસાયેલી છે તેની પાસેથી જ આટલું સાફ અને ચોટદાર તો મળી શકે. તેમ જ બંનેમાં વીગતોનું સામ્ય નથી એમે નથી. સ્વપ્રસંસાર, અર્હતૂલ્ય, વગેરે તો અખાના વિષયને વળગીને આવવાનાં જ. બંનેમાં એ મળશે. હપ્પાનું ‘જે નરને આત્મા ગુરુ થશે’ તે વચન ‘અનુભવબિંદુ’માં કુદરતી રીતે સીધું અને વેધક તથા ઉદ્બોધક અને છે: ‘ગુરુ થા તારો તું જ.’ ‘અનુભવ-બિંદુ’માં શરદનું વર્ણન ઉપમાવાક્યથી ગૂંથેલું છે:—

જેમ વર્ષાઋતુ નય, શરદઋતુ રૂડી દીસે,
દામિની દોડી પળાય, વાય મન હળવા હાંસે;
ચહુદિશ ચમકે ચંદ, કંદંબ બહુ મનના ભાંગે,
તેમ ભાંગે ભવબ્રાંતિ, કાંતિ જેમ દ્વિતીયા આગે.
વિમળવપુ હોય વારિ, ચતુર લિંગ દેખી લહે;
ચિદાકાશ ચિત્તમય અખા ધ્યાતા ધ્યેય સમરસ રહે. (૧૫)

આ આખો શ્લોક ધ્યેય-ધ્યાતાની સમરસ દશા વર્ણવવા, શરદમાં વારિ ‘વિમળવપુ’ થાય છે એ દર્શાવવા યોજેલું છે, અને તે હપ્પામાંની એક પંક્તિનો જ કાવ્યમય વિસ્તાર છે. ‘અણુહાસ્યું જળ રહે નીતરી’ (૧૩૬૪)માં એ જ વાત કહેવાઈ હતી.

બહારની આળપપાળમાં રચ્યાપચ્યા રહેનાર જીવોને ‘અનુભવબિંદુ’માં અખાએ સંભાર્યા છે:

કેં ષડ્દર્શન જ્ઞાનવાન જિહ્વાની અગ્રે,
કેં ઇશ્વર ચે પૂજય, ગાય જશ નગ્રે નગ્રે;
કોઈ કવીશ્વર થાય, પાય પૃથ્વીપતિ લાગે,
કોઈ થાય દાનેશ, ઈશ કર્ણાટિક આગે.
તહાં લગી જાણે અખા, ન રામી સધળી વાસના.
લિંગને ભંગ થયા વિના સર્વે મનની ઉપાસના (૨૨)

આ વિચાર હપ્પામાં વારંવાર સૂચવાયો છે. પણ એની એક જ રજૂઆત ઉપરનાની જોડે સરખાવીએ:

ધણું પડિત ડાહ્યા ગુણવાન, ન્યાય પારખુ સંગીત જ્ઞાન,
અખાવધાની પિંગળ કવિ, મંત્રસેહ ઔષધ અનુભવી.
અખા એટલે જે હરિ નવ ખટચો, તો ભોળપણથી આધો શું વટચો (૩૬૭)
| ભોળાને અસુઝની આડચ, વિચક્ષણ પડચો ચતુરાઈની ખાડચ. (૩૬૯૪૪)

આ ઉપરાંત ‘અનુભવબિંદુ’ના શરૂઆતના અને છેવટના શ્લોકોમાંના વિચારોનું પગેરું પણ જોવ! જોઈશું તો તે છપ્પામાં જતું મળી આવશે. પણ આપણા ઉપયોગ માટે ઉપરનાં ઉદાહરણો પૂરતાં છે.

‘અનુભવબિંદુ’ પૂર્વેની કૃતિ તે ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ લાગે છે. અને એનું છપ્પા ઉપર પરોવજીવીપણું ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ તો ઊડીને આંખે વળગે એવું છે. અખાની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિનો વિચાર કરીએ તો છપ્પા અને ‘અખેગીતા’ના જેટલા જ મહત્ત્વની કૃતિ ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ પણ છે. નીચે જોઈશું તેમ છપ્પાનો મોટો ભાગ રચાય પછી એની રચના થઈ છે, કેમકે છપ્પા ઉપર એનો ઠીકઠીક આધાર છે. બીજા બાજુ ‘અખેગીતા’ અને ‘અનુભવબિંદુ’ની પહેલાં એ રચાઈ છે, કેમકે એમાંથી કેટલીક વીગતોનો પેલા અંથોમાં વધારે સુધારામાં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. ભાષાશૈલીની હથોટીએ પણ પેલા અંથોને મુકાબલે આમાં કાંઈક કચાશ લાગે છે.

ગુરુગોવિંદ એ ‘અખેગીતા’નું સમીકરણ ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’માં જ રચાઈ ચૂક્યું હતું એ આપણે ઉપર જોયું છે. ‘અનુભવબિંદુ’ અને ‘અખેગીતા’માં દર્પણની ઉપમા છે, તે આખી જ કવિએ બીજા કોઈ કવિ પાસેથી લીધી ન હોય તો, તેનો ફળગો ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ના ૯૫-૬-૭ શ્લોકમાં કૂટતો દેખાય છે:

ચિત્ત, હું તો જેમ દર્પણ હોય.

કાચ માંહી કાંઈ શક્તિ નથી, ભાસક શક્તિ સીસે થથી.

તેનું પાછળ પોષક અવાચ્ચ, તે સીસું ને હું તે કાચ.

પણ આમાં તો જીવ અને શિવની જ વાત છે. પણ આ જ ઉપમા વળી આગળ ઉપર કવિની હડકેટે ચઢે છે ને ત્યાં એ ‘અનુભવબિંદુ’ અને ‘અખેગીતા’ની ઉપમાની કાચી સામગ્રીનું રૂપ ધારણ કરે છે:

ચિં દર્પણની ગત જોઈ કળી, અવળ સવળ ધુખળ નિર્મળી;

ચિં સાંભળ, તાત, ઇહાં હું ધન્ય, મિથ્યામાંહી થયો પતન. (૨૦૩)

૧ સરંચ ત્રૈલોક્ય જગદામાસો દર્પણાન્તઃપુરં યથા, — અધ્યાત્મોપનિષત્ ૧૦ ।

અહીં દર્પણમાં જે પ્રતિબિંબ પડે છે તેને ‘મિથ્યા’માં પતનરૂપે ઓળખાવી ‘માયા’ના તત્ત્વને દાખલ કર્યું છે. આ તાંત્રણો મળ્યા પછી ‘અનુભવબિંદુ’ અને ‘અખેગીતા’ની ઉપમા સુકર બની જાય છે. બ્રહ્મલીલા? (૪-૧)માં ભીંતે લગાડેલા દર્પણના વર્ણનના રૂપમાં એ ઉપમા આપણને મળે છે, જે પછીથી વિકાસ પામતી જાય છે.

૧. અખાનું હિંદી કાવ્ય ‘બ્રહ્મલીલા’ આંતરપુરાવાઓને બળે ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ અને ‘અનુભવબિંદુ’ વચ્ચેનું લાગે છે. દર્પણની ઉપમાનો વિકાસ એમ સૂચવે છે. ઉપરાંત મેઘ-વીજળીનું વર્ણન પણ ધ્યાન ખેંચે

એવું છે, ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ માં કહે છે:

જેમ મેઘનિશા હોય ઘોર, ચંદ્ર નક્ષત્ર ઢંકણાં ભેર. (૨૪૧)

કાઠી કુંજર નાવે દબ્દ, બોળી થાયે તિમિરની વૃષ્ટ;

એવામાં ઝબકી દામિની, તે દિવસ નોય, નોય ભમિની. (૨૪૨)

પણ સહુ દીઠું ઝાતકાર જ કરી, જેને રહું તિમિર આવરી.

સૂર્ય ચંદ્ર તારા વિણ સાર, મહાઅગ્નિ કેરા ઝાતકાર. (૨૪૩)

આ વર્ણન, તોય, કાંઈક ધીમુંધીમું ચાલે છે. ‘બ્રહ્મલીલા’ માં વીજળીના ઝબકારાની પેટે એક જ પંક્તિ આપણા ચિત્રપ્રદેશને ઝબકાવી દેતી આવે છે:

અખા બ્રહ્મચૈતન્યધનમે ભઈ અચાનક દામિનિ. (૧-૫)

આ ધૂંટેલી લીટી તે ઉપરની ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ ની પંક્તિઓનું જ પરિણામ લાગે છે. ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ ની પંક્તિઓમાં દલીલ છે, જ્યારે આમાં દલીલ કરી કરીને ચાકેલા, દલીલોથી દૂર ચાલ્યા ગયેલા ચિંતકની આત્માનુભૂતિના બેહદ આનંદનો ‘અચાનક’ ઉદ્ઘોષ છે. આ આનંદનો જ પડઘો શું ‘અનુભવબિંદુ’ ની ‘દામિની દોડી પળાય’ એ વર્ણનમાં નથી પડતો ?

અખાનું બીજું કાવ્ય ‘સંતપ્રિયા’ તે પણ ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’

પૂર્વેનું લાગે છે. એમાં પૂર્વચર્યા લેખે માત્ર કેટલાક

સંતપ્રિયા

છપાનાં જ એંધાણ મળે છે. બીજાં સળંગ કાંઈ

કાવ્યનો અણસારો મળતો નથી. સ્વપ્રભોગનું વર્ણન

૨૮ માં શ્લોકમાં છે તે તેવા જ ‘અનુભવબિંદુ’ ના વર્ણનની પૂર્વ-તૈયારી સૂચવે છે. તે ઉપરાંત ‘સંતપ્રિયા’ ના શ્લોક ૫૦ અને ૫૯ માં ‘માયા કે રંગ દેખી જ્યું મનોહર માનત હે જગદીશ ગુસાઈ’ અને ‘સીખી સુની ગલ મારે ગુસાઈ’ માં શ્રી. ન. દે. મહેતા અટકળ કરે છે

‘અનુભવવિંદુ’માં સ્વપ્નસંસારનું દુખદ્વ વર્ણન છે તેનું પ્રાથમિક રૂપ ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’માં મળે છે:

ન્યારે નર નિદ્રાવશ થયો, એક શરીરે ઊઘી ગયો. (૧૬૭)

એવામાં ન્યાં થયું સ્વપ્ન, તેવામાં પ્રગટ્યાં બહુજન;

પ્રકટયાં પશુ પંખી નર નાગ, વણનિરખ્યાં પુર ને સૌભાગ્ય (૧૬૮)

આ વર્ણન ‘અનુભવવિંદુ’માં વધારે લડાવીને કર્યું છે:

તેમ અખાએ પૂર્વાસ્થામાં શ્રીગુસાંઈજીનો વૈભવ પણ પ્રત્યક્ષ જોયો જણાય છે’ (‘અખાકૃત કાવ્યો’-૧, પૃ. ૧૦) તે સાચું હોય તો તેમાંનો ‘જલ મારે’ જેવો કૂર પ્રયોગ શરૂઆતમાં સહેલાઈથી સંભવે, પણ તે જવા દઈએ. કથનની કચ્ચાશ અને સવૈયા અથવા ઇન્દ્રવિજયમાં ચાલતા પદને એ ગોળગોળ રીતે ‘કવિત’ તરીકે ઓળખાવે છે (સ્લોક ૧૦૭) એ પણ આરંભદશાનું દ્યોતક હોય. અખે ‘વીશ કહ્યા મધ્ય દોહરા’ એમ નોંધ્યું છે, પણ ખરી રીતે છે તેવીસ. ત્રણ તેણે જ કે બીજી કોઈ એ ઉમેર્યા એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

‘જહાં નહિ સ્વસ્થજન, સો ખાવનખાલ’ (૧૦૦) ‘શબ્દમે’ શબ્દાતીત ખોલત’ (૩૦)ને મળતા ઉલ્લેખો છપ્પામાં અનેક છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. સ્લોક ૧૩ માં શૂન્યવાદીનો ઉલ્લેખ અને ૫૭ માં ‘કર્મ અરૂદ્ર દોનો તે જયું ટર્યો’ એવું ખલજ્ઞાનીનું વર્ણન તે છપ્પાના ‘તેમ બ્રહ્મકર્મ ખેલ્યા નય’ (૩૫૭ઈ) સાથે સરખાવવા જેવું છે. અને

ઓસકો નીર ચહ તનધનજોનન, જયું ધનમે ખીજલી મુસકાની;
તાહીમે માતી તું પોષ લે ખ્યારે !

એ સુંદર કવિત્વયુક્ત વર્ણન

માતી વેહે પરાવા વીજળી (૨૬૨ આ)

એ સંક્ષિપ્ત છપ્પાની વાણીનો જ વધુ રસમય પર્યાય નથી ?

શુરુ ગોવિંદ, ગોવિંદ સો હિ શુરુ, શુરુ ગોવિંદ ગને નહિ ન્યારા (૮) એમાંનું ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ના શુરુગોવિંદ એ સમીકરણ બીજદશામાં જોવા મળે છે. આમ, ‘સંતપ્રિયા’ ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ પહેલાંની કૃતિ હોવાનો સંભવ છે.

સ્લોક ૧૬ માં ‘અંબુજસી અંગના અતિ આછી મનમધૂપ પાયો વિરામા’ એ મનોરમ પંક્તિમાં તાજ ત્યજેલા વૈષ્ણવ-મતની અસરનું ઘન હજી ઊતર્યું ન હોય એમ પણ વરતાય છે.

પુરુષે કરીયું રાયન, ઘેન જેમ જાગત વામે;
વધ્યા સ્વપ્નસંસાર, પારણે પોઢ્યો રાજે,
હય હસ્તી નહિ પાર, ચાર પ્રિય પુત્ર વિરાજે. (૧૦)

દીપક-વક્ત્રિ અને અર્ક-કિરણનાં દર્શાતો પણ 'ચિત્તવિચારસંવાદ'માંથી
લઈ 'અનુભવખિંદુ'માં ફરી ગૂંથવામાં આવ્યાં છે:

દીપક તે વહ્નિ કેમ જુએ, વસ્તુ એક ને નામ જૂજવે. (૧૪૧)

કિરણ સૂર્યને જાણે કેમ ? તારું તન પણ જાણે તેમ.

'અનુભવખિંદુ'માં ઉપરની સચોટતા નથી પણ સ્પષ્ટતા વધારે છે:

જેમ દીપક તે વહ્નિ, વહ્નિ દીપક નહિ દોએ;

તેમ સેવક સ્વામી જાણ, વાણ કહેવાની હોએ.

જેમ સૂરજ ને કિરણ, ચરણ સંમુખ જેમ દેહે,

તેમ છે આ વ્યવહાર, પાર જડે જુએ તેહે.

આમ, 'ચિત્તવિચારસંવાદ' તે 'અનુભવખિંદુ' અને 'અખેગીના'ની
પહેલાંની કૃતિ હોવાનું સમગ્રનય છે. જરૂરના મોટા ભાગ પછીની
એ કૃતિ છે તે નીચેનાં દેખીતાં સામ્યોથી સમજાશે. શૂન્યવાદ,^૧
પડદર્શન,^૨ અવતારો,^૩ વગેરેનાં સામ્ય છોડી થોડાંક મહત્ત્વનાં બેઠાં:

તું તારાં ન પખાં કરી જોય પોતાનાં પડખાં નવ જુએ
(૧૬૨અ) (૧૦ અ)

સુણ સુત એ મોટું વાંકડું, અખા મોટું છે એ વાંકડું,
રૂઢ્યું તે તે કેમ રહે માંકડું, જેમ કરડ્યું વીંછીએ માંકડું.
(૧૪૪અઆ) (૩૯૭બ)

પોત ટકાથી પોતે થયો. અહંતા પોત જિના નોશ ભાત.
(૧૨આ) (૪૬૬)

તું તો, ચિત્ત, ચિદ્ની છે લહેર ચિદ્અરણ્ય કેરા બુદ્ધબુદ્ધ.
(૯૧૪) (૪૬૪અ)

અક્ષય પદ જાણ્યું તે ભલું, અગમપંથમાં મોટો ભલ્લ,
હવે થયો તું એકલમલ. ચાકી રાકે કોય એકલમલ.
(૨૦૪૪૪) (૩૫અઆ)

૧ ચિં ૧૯૬; છં ૫૦૦.

૨ ચિં ૧૨૫; છં ૧૫૬, ૧૮૬.

૩ ચિં ૧૦૨; છં ૪૬૮, ૫૦૯

ત્યાં વિચાર ચેખીએ બિંબ,
તો તેનું ગણીએ પ્રતિબિંબ.
બિંબ પ્રતિબિંબ નથી તે કાર.

(૨૬૯અઆઇ)

પ્રવૃત્તિનિવૃત્તિ સ્ત્રી તુજ તણી.
(૨૬૯અ)

ખેચર જેવી ગગન ગાતે કરે,
બૂચર તેવો ને સંચરે.
(૩૦૨ઇઈ)

મુવા પછી બહુ પરાક્રમ કરે;...
પારો ગંધકથી મરી જાય.
(૩૧૧ઇ. ૩૧૨અ)

વાત મુવાની જીવતે કહી.
(૩૧૫અ)

જાણે પડછંદાની પટે,
તું જાણી બોલે છે હટે.
(૩૧૭ઇઈ)

ચામખેડુ છે દીપકવડે,
દીપ વિના ન રમત ઊમડે;
નાનારૂપ આવી રહે જાય,
દીસે દીપ તણે મહિમાય;
સૂર્ય હોય ત્યારે નોયે કાણુ,
દીવાલિમિરતણું દેખાણું.
અજ્ઞાન નિશા લગી એ ખેલ,
સંકલ્પનટ એ ચલવે વેલ;
જ્ઞાનોદયે કરી ભાંગ્યો ભર્મ,
ત્યારે દીકાં આળાં ચર્મ.
(૨૭૨-૨૭૫)

પ્રતિબિંબ કેમ બિંબને લહે ?
(૨૬૯ઇ)

પ્રવૃત્તિનિવૃત્તિ દાસી છે ખે.
(૩૬૭)

ભૂવર્તીને બહુ બેદલાવ,
(૬૧૮ઊ)

પારો મુવો તે રોગ નિગમે;
પછે બોજન તે બોણું જમે.
(૧૫૭ઈ)

મરતાં પહેલાં જાને મરી.
(૧૩૯ઈ)

કાં ચોતાને પ્રતિબિંબે ફેરે ?
(૪૦૩આ)

આળા ચર્મ કરાં બો રૂપ,
નટ દેખાડે ભાત્ય અનુપ;
ચામખેડામાં ખેટો છપી,
રમી રૂપ છપાવી લે ખપી.
ખેલ ચાલે જે દીપક વડે,
તેને અખા કાંયે નવ અડે.
લક્ષ ચોરાશી ખાણે જાંત,
પડતાં ન મળે ઈશ્વર અંત;
દીપક તે પર્મ ચૈતન બ્રહ્મ,
જેવડે ચાલે ઈશ્વર કર્મ;
અખા એમ સમજ રહે જેહ,
તેને નથી કોઈ કાળે દેહ.
(૧૫૦-૧૫૧)

આ ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ અંગે પણ પેલી શંકા નડે ખરી
કે તેની ઉપરથી જ સામ્યવાળા છપ્પા કેમ રચાયા ન હોય ?
કેટલાક દાખલામાં છપ્પાનું કથન વધારે ચોટદાર પણ દેખાય છે.

(‘ પ્રતિબિંબ કેમ બિંબને લહે ? ’ ‘ પોતાને પડછંદે કાં રહે ? ’ જેવા દાખલામાં.) પણ છપ્પાનો કેટલોક ભાગ તો અખાના કવનકાળના અંતભાગ સુધીનો પણ હોવાનો સંભવ છે, એટલે ‘ ચિત્તવિચારસંવાદ ’માંથી પણ સૂચનો મેળવીને કેટલાક છપ્પા રચાયા હોય એની ના પાડવી નિરર્થક છે. છતાં છપ્પાનો મોટો ભાગ ‘ ચિત્તવિચારસંવાદ ’ની પહેલાં રચાયેલો જેમાંથી ‘ ચિત્તવિચારસંવાદ ’ની રચના વખતે કેટલુંક ઉપાડયું છે એમાં પણ શંકા નથી. છેલ્લો ચામખેડાવાળો દાખલો લો. છપ્પામાં એ દૃષ્ટાંતની કામગીરી પૂરેપૂરી લેવામાં આવી નથી. દીપક તે પરબ્રહ્મ છે, છબીઓ દેખાય છે તે માયા છે અને પેલા દીપકની જ એ લીલા છે એટલો અર્થ સમજાવી સંતોષ માન્યો છે, જ્યારે ‘ ચિત્તવિચારસંવાદ ’માં એ દૃષ્ટાંતનો પૂરો કસ કાઢ્યો છે. ત્યાં પરબ્રહ્મને સૂર્ય સાથે સરખાવ્યો છે, જે ન હોય ત્યાં-સુધી જ સંકલ્પરૂપી નટે ચલાવેલું, દીપના મહિમાથી જાણે ચાલતું હોય એમ ભાસતું, ‘ દીવાતિમિરતણું દેખણું ’ ‘ અજ્ઞાન નિશા લગી ’ ચાલે છે. ‘ ચિત્તવિચારસંવાદ ’નું વર્ણન પાછળનું છે એમાં શંકાને સ્થાન નથી. પણ ‘ ચિત્તવિચારસંવાદ ’ છપ્પાના મુખ્ય અને મોટા ભાગના લખાણ પછીનું છે એ અટકળને મોટો ટેકો તો ‘ ચિત્તવિચારસંવાદ ’ના અંતભાગમાં ૩૫૦થી ૪૦૫ શ્લોક સુધી ચાલતી ગુરુ વિશેની ચર્ચાને લીધે મળે છે. છપ્પામાં અખાએ જાણે કે ગુરુનો ને ગુરુગીરીનો પીછો જ પકડ્યો છે. ક્યાંક જવલે જ ગુરુના પક્ષમાં એ ખોટ્યો છે. ‘ વેષવિચારઅંગ ’ના ૪૪૫-૪૫૨ શ્લોક સાચા ગુરુનાં અને ગુરુ-શિષ્ય સંબંધનાં લક્ષણોનો નિર્દેશ કરે છે. ‘ ગુરુ ગોવિંદ જેને ત્યાં હશે, અખા આપોયું દેખાડશે ’ (૪૫૫ ઉગ્ર) એમ એ કહે છે. ‘ જે નરને આત્મા ગુરુ થશે ’ (૧૬૯૭) એ શબ્દોમાં આત્માને જ ગુરુસ્થાને સ્થાપવાનો આગ્રહ કરેલો છે. ‘ ચિત્તવિચારસંવાદ ’માં આ જ વિચારો ‘ થોડામાંહી કહું છું ધણું ’^૧ કરીને એણે મૂક્યા છે. ‘ બાર ગુરુ કાં શોધવો પડે ? ’^૨ એમ કહી

એ ‘જે ગુરુ ગોવિંદ એક કે બે ?’^૧ એ પ્રશ્ન પૂછી તેનો જવાબ પણ આપણે ઉપર બોલ્યું તેમ આપે છે કે ‘ગુરુ કૈવલ્ય, કૈવલ્ય તે તે ગુરુ.’^૨ અખાનો ‘ગુરુ’ તે કોઈ માણસ હોઈ શકે એમ લાગતું નથી. ‘ગુરુ વિશે જે ન દેખે કાચ, તેણે પ્રીત્યો ગુરુ મહિમાય.’^૩ એમ ચોખ્ખું એ કહે છે. ‘વસ્તુ તો સ્વે ગુરુમહારાજ’^૪ એ રીતે એ ‘પરાતપર ગુરુ’ને^૫ ઓળખે છે ને ઓળખાવે છે. પણ ગુરુનું માહાત્મ્ય તો એણે નીચેના શ્લોકોથી બરાબર બતાવ્યું છે:

જેટલાં માંડે જળનાં પાત્ર, ત્યાં પ્રતિબિંબે રવિ સાક્ષાત;

જ્યારે દીઠો પ્રત્યક્ષ અર્ક,^૬ ત્યારે ગયો સંશયનો તર્ક. (૩૮૦)

બિંબ જોવાયે પ્રતિબિંબ વડે, તેમ ગુરુ જોવાયે ગોવિંદ વડે;

તે પ્રતિબિંબ ત્યાં ઝળકે બહુ, તે માટે ગુરુને ગોવિંદ કહું. (૩૮૧)

‘ગુરુગમ’નું^૭ મહત્ત્વ સમજનારો અખો ગુરુના પદમાં આટલી સફળતાપૂર્વક દલીલ ફરીવાર કરી શક્યો નથી. પ્રતિબિંબની અનેકતાથી, અનેક ગુરુઓ પ્રસંગોપાત્ત પોતાને મળેલા (અથવા સહુ કોઈને મળે) અને તે અનેકમાં પોતે ગોવિંદ સ્વરૂપ બોલ્યું એમ સચવવાનો અખાનો આશય હશે? એ ગમે તે હો, છપ્પામાં જે કરડાકીલચું વલણ એણે અખત્યાર કર્યું છે તે ઉપરથી ગુરુ તરફ એને નફરત જ છે એવો જો કોઈને ખ્યાલ આવે તો તેણે ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’નો આ ખંડ જોઈ જવો. એ દષ્ટિએ ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ છપ્પાનું પૂરક છે, અને તે છપ્પામાં જ પોતે દાખવેલા વિચારોની ખીજ બાજુ અને તે ખંડનાત્મક નહિ પણ મંડનાત્મક હોઈ કુદરતી રીતે છપ્પા પછીની રચના છે.^૮

૧ ૩૫૧ ઇ.

૩ ૩૫૪ઈ

૫ ૩૫૫અ

૨ ૩૬૯ ઇ.

૪ ૩૬૬અ

૬ ૫૬ ૧૩૩.

૭ ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ને અંગે એક નાનકડી હકીકત તરફ ધ્યાન ખેંચવું જરૂરી છે. સંઘ સાંઘની પ્રતમાં સંવાદ છપાયો છે તેમાં ચિત્ત અને વિચારની ઉક્તિઓ નાટકની પેઠે આપેલી છે. મૂળમાં તેમ હોવા વિશે શંકા ઉદ્ભવતાં મેં હમી જોઈ. તેમાં પાત્રો—ચિત્ત અને વિચાર—નો ઉલ્લેખ કાવ્યમાં દરેક વખત કરવામાં આવે છે. નીચેના સાગ સરખામણી દાખલ ઉતારું છું:

‘ગુરુ-શિષ્યસંવાદ’ એ ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ પહેલાંની કૃતિ દેખાય છે. ગુરુ વિશેના વિચારો આ સંવાદમાં ‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’ જે મુકાયા છે તે ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’માંના વિચારો આગળ હજી કાયા, હજી ધડતર દશાના લાગે છે. ‘અખેગીતા’નું ગુરુ=ગોવિંદ સમીકરણ ‘ચિત્તવિચાર-સંવાદ’માં કાંઈક વિચારમંથનને અંતે અખાએ ગોઠવ્યું છે; પણ ત્યાં શરીરધારી ગુરુઓની સંભાવના સ્વીકારીને એ ચાલતો દેખાય છે, જેકે અંતે તો ‘કૈવલ્ય ગુરુ’ નિર્ણય ઉપર જ આવે છે. એ શરીરધારી ગુરુ કે ગુરુઓ વિશે એનો આગ્રહ છે તે એ કે ‘ગુરુ વિશે ન દેખે કાચ, તેણે પ્રીછયો ગુરુમહિમાય.’^૧ એટલે કે ગુરુમાં શરીર ન જોવું; ન્યારે ‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’માં એનો આગ્રહ છે તે એના કરતાં ઘણી જ ઊતરતી વાત વિશે છે:

તત્ત્વદર્શી મહાપુરુષની નાત નોય, નોય વણ,
જેશે એ‘ધાણુ’ જે દેહ તણાં, તો તું ભટકીશ હજી ઘર ઘણાં.^૩

એટલે કે, ગુરુની નાતજાત ન જોવી એ બાબત એનો આગ્રહ છે. ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’માંના ગુરુની કાયા ન જોવી, તેની ગોવિંદ સાથેની

સં સાં આવૃત્તિ ૨ (૫૦ ૬૭)	ગુ. વ. સો. હપ્ર ૧૧૬ (૫૦૩૦)
અિં ભારું કર્યું નહિ કાંઈ થાય, વસ્તુ કરે કેમ નહિ કેવાય.	ચિત્ત કહે માહારું કર્યું ન થાય, તો વસ્તુ થયો તે ક્યંમ કહેવાય.
વિં એ તો છે ચિત્ત તારો દોષ, જીવપણાની ચાલી હોંસ.૧૧	વિચાર કહે એ તો ચિત્ત હોશ, જીવપણાની ચાલી રોશ.૧૧
અિં એ રીતે જીવ શેનો રથો, પોત ટળ્યાથી પોતે થયો.	ચિત્ત કહે જીવ શાંહાંનો રહો, પોતે ટળ્યાથી પોતે થયો.
વિં મોટી મોટી વાતો વદે, પણ તદ્દૂપ થયું નથી હુદે.૧૨	વિચાર કહે તું વાતે વદે, પણ તદ્દૂપી થયો નથી રદે.૧૨
અિં કે તારે ચાં થાણું કર્યું, એકપણું ન્યારે ઉલસ્યું.	ચિત્ત કહે આંહી થાણું તે કર્યું, એકપણું ન્યાહારે ઉલસ્યું.
વિં તાત સુણો કોણુ ઇચ્છે થવું, આપથી કોણુ ખીજું છે નવું.૧૩	વિચાર કહે કોણુ ઇછે થવું, આપથી કોણુ ખીજું છે નવું.૧૩

એકતા જ જેવી એવો આગ્રહ વિચારસરણીની ઊંચી કક્ષા ખતાવે છે એમાં ભાગ્યે જ શંકાને સ્થાન હોઈ શકે. અલબત્ત આ સંવાદ ગુરુ અને શિષ્યની એકતા પ્રબોધી સાર્થનામ થાય છે. અંતભાગમાં ‘એમ કહી શિષ્ય લય થતો, પ્રેમે કરે પ્રણામ; હું હુંને પ્રણમી કહું, નમો નમો નિજધામ’—એ શબ્દોમાં એ ભાવ જે સચોટતાથી વ્યક્ત થયો છે તેવો ભાગ્યે જ ખીજે ક્યાંય થયો હોય.

‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’ની શૈલી^૧ પણ તે કાંઈક શરૂઆતનો ગ્રંથ હોય એવા ખ્યાલને મજબૂત કરે છે. તેમાં શાસ્ત્રોનો ડહોળોડખોળો પણ ધણો છે. ‘અનુભવબિંદુ’ પહેલાંની એ કૃતિ છે એમ માનવાને પણ અંદરથી સૂચનો મળે છે. ૩૩મા શ્લોકમાં ‘ચૌદમે કાંડે’ છે તે વીગતે ‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’ (૨-૨૪) માં ચર્ચાઈ ચૂક્યું છે. વળી

ન્યારે પ્રગટું અનુભવઅંગ ત્યારે ક્રિયા સધળા રંગ. (૪-૨૫૪ઈ)
શરદ્ગતુનો હવો પ્રકાશ, ત્યારે નિર્મળ જળ આકાશ. (૪-૨૬અઆ)

‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’ના આ વર્ણનમાં ‘અનુભવબિંદુ’ના ‘શરદ્ગતુ રૂડી દીસે’ વાળા છંપાનું ખીજ સ્પષ્ટ નથી શું? અને ત્રીજા ખંડનાં મુમુક્ષુધક્ષણો—

આત્મભાવ હૃદેને વિષે, સમાન દૃષ્ટે સહુને લખે. (૩-૯૯૪ઈ)
પ્રિય અપ્રિય કેને નવ ગણે, સર્વ ભૂત પર કરુણાંધણે. (૩-૧૦૦અઆ)
કોમળ ભાવ હૃદેને વિષે, પ્રાપ્ત ભોગ આવે તે ભખે. (૩-૧૦૨અઆ)
મતપણું નહિ અતિદીનતા, ઉદ્ધિ કેરી ગંભીરતા.

૧ ચોથા ખંડની શરૂઆત જુઓ:

ગુરુ ગુરુ કહે છે શિષ્ય, સુણો, ખંડ કલા મેં ત્રણ,
તે તારા ચિત્તમાં વસ્યા, સુણી લીધું કાંઈ કણ.
ગુરુકૃપાળતા મન ધરી, શિષ્યે વિચાર્યું મન સાથ,
કોઈ ભાગ્યવાન નહિ મુજ સમો, જે સદ્ગુરુએ સાલો હાથ.
શિષ્ય શિષ્ય કહે છે મહંત ગુરુ ! —વગેરે વગેરે.

પંક્તિ ૩-૪ ગુરુ-શિષ્યની ઉક્તિ નથી, કવિની છે. એ શિથિલતા છે કે પછી ગુરુ તે કવિ પોતે જ, કે પછી પોતે જ શિષ્ય ?

મરાળ કેરી મન ચાતુરી, પય ગ્રહી નીર દિયે પરહરી. (૩-૧૦૫)

નિજ આત્મ દેખે સહુમાંય, કદપદ્મમના જેવી છાંય. (૩૧૦૪૭)

એની સાથે અખેગીતા (કડવું ૧૧)નું ‘ભાઈ ભક્ત તે જે એમ જાણે’ વાળું વર્ણન સરખાવવાથી ‘નવનીત સરખું હૃદે કોમલ’ અને ‘દેખે હરિ હરિ સકલમાં જેને જીવ જીવ કરી દેખતો: હરિ જાણી હેત કરે સકલમાં પહેલાં જે ઉવેખતો’ (ક. ૧૦) વગેરે પંક્તિઓનું મૂળ મળશે.

આ સંવાદનું છપ્પાઓ ઉપર ઉપજીવીપણું ઝાઝું નથી, એટલે પણ એને શરૂઆતની કૃતિઓમાંની એક ગણવાને કારણ મળે છે. અર્કકિરણ,^૧ વંધ્યાસુત,^૨ ખ-પુષ્પ,^૩ પારસરપશં^૪ વગેરે એની વિચારણાના ચલણી પ્રયોગો બંનેમાં મળશે. છતાં આ કૃતિનો છપ્પા સાથે ઓછામાં ઓછો સંબંધ છે એમ કહેવું જોઈએ.

આ નિબંધ તૈયાર થઈ છપાવા ગયા પછી જૂનાગઢના વેદાન્તરસિક વકીલ શ્રી. મોતીલાલ રવિશંકર શેઠા પાસેથી અખાની આ કૃતિ વિશે ઘણી જ મહત્વની માહિતી મળી છે તે અહીં જ શામેલ કરું છું. તેમના પિતા પાસેથી મળેલી ‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’ની હપ્તને અંતે આ પ્રમાણે શ્લોકો છે:

‘ગુરુ શીશ નામે ગ્રંથ એહ જે માંહે છે ખંડ ચાર;
હરિચરણે જેને વાસ કરવો તે સુણો નરનાર. ૭૯
બસે ચાલીસ છે ચોપૈ મધ સંવીતના શ્લોક ચૌદ.
અંતર ચાર ચોઅક્ષર એ હસી પુરવણાય સશુધ. ૮૦
સંવત સતર સતર પ્રથમે હવો ગ્રંથનો ઉત્પત્તન;
જ્યેષ્ઠ માસે શુકલપક્ષે નવમી સોમવાસર દંન. ૮૧
એ દંને હવો ગ્રંથ પુરણ, કરતા તે શ્રી ભગવાન;
અખાને શિર નીમીત દીધું શ્રીમુખ કહું આનં. ૮૨
અંતરયામિએ જે જે કહું તે અષ્ટ ક્રોધો વીવેક;
દ્વણ્ણબુધણ હરિ ભણી તે ઉપર સાખી ત્રણ એક. ૮૩
—સંપૂર્ણ.’

૧ ગુ૦૧-૧૦; છ૦૨૨આ.

૨ ગુ૦૨-૩૩; છ૦૬૫૨ઘ.

૩ ગુ૦૩-૨૩; છ૦૬૫૨ઘ.

૪ ગુ૦૩-૭; છ૦૩૬૪ઘ.

આની ૮૦ મી કઠીનો ઉપયોગ ઉપર^૧ કર્યો છે અને પોતાની રચનામાં વચ્ચે વચ્ચે સંમતિ ('સંવિત') માટે સંસ્કૃત શ્લોક નાખવાની આપણા કવિઓની પ્રણાલિકા વિશે ધરાશે કર્યો છે. 'ગુરુશિષ્યસંવાદ' અખાની અભ્યાસી દશાનો સૂચક છે તેમજ નરહરિ આદિ પુરોગામી સમગાયકોનું અનુકરણ કરવામાંથી હજી એ બહાર આવ્યો નથી એનો પણ નિદર્શક છે. એનો સમય તેથી, સં. ૧૭૦૧ હોવો પૂરેપૂરો સંભવિત છે,^૨ અને નહિ કે 'સંવત સતર સતર'થી ભ્રમ થાય છે તેમ સં. ૧૭૧૭.

૧ જુઓ પૃ. ૮૬.

૨ આ પ્રકૃષ્ટ વંચાતાં હતાં તેવામાં ફા. ગુ. સ. ની અખા વિરોની ૩ અમુલ્ય પ્રતો જોવા મળી છે જે આ કૃતિની સાલ અંગે તેમ જ બીજી ઉપયોગી બાબતો વિશે માહિતી આપે છે:—

જા હપ્ત ૩૩૧ અને ૩૩૬ 'ગુરુશિષ્ય સંવાદ'ની રચના સાલ સ્પષ્ટ આપે છે:

'સંવત ૧૭૦૧ સતર પ્રથમે હવે ગ્રંથનો ઉત્પત્ત ॥

ન્યેષ્ઠ માસે કૃષ્ણ પક્ષે નવમિ સોમવાસર દીન ॥'

ઐટલે સાલ સં. ૧૭૦૧ છે એમાં તો શંકા રહેતી જ નથી. (ગુ. વ. સો. પ્રકાશિત હસ્તલિખિત પ્રતોની સંકલિત યાદીમાં શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી આ કૃતિ સામે ૧૭૦૧ નોંધે છે તે આ ફા. ગુ. સ. ની હપ્ત નં. ૩૩૬ ને આધારે છે). પણ આ હપ્તો નવી મુશ્કેલી પખવાડિયા વિરોની જાણી કરે છે. શ્રી ઘોડાની હપ્ત 'શુક્લ' અને ફા. ગુ. સ. ની આ હપ્તો 'કૃષ્ણ' પક્ષ આપે છે. શ્રી પિલાધના કેલેન્ડરમાં જોતાં સં. ૧૭૦૧ ના જેઠ વદ નોમ ને મંગળ આવે, સિવાય કે એકાદ તિથિનો ક્ષય હોય ને સોમ હોય. (સં. ૧૭૧૭ માટે પણ તે જ ગણતરી આવે છે). પણ સાલ તો સં. ૧૭૦૧ જ એમાં હવે શક નથી.

જા 'સંવિત' માટે મેં 'સંમતિ' સંભાવના રજૂ કરી છે તેને હપ્ત ૩૩૬ નો ટેકો મળે છે. '...મધ્યે સંમતના શ્લોક ચૌદ' એમ એ નોંધે છે. હપ્ત ૩૩૧ માં 'સંવતના' પાઠ છે.

ફ કૃતિની છેલ્લી લીટી આ બે હપ્તોમાં જુદી જાતની મળે છે, જે અખો પોતાને 'અખેરામ' તરીકે પોતાના પ્રચલિત નામે ઓળખાવે છે એમ જતાવે છે: 'દ્વયજુજ્વલ્ય હરિ બાણી અખેરામ રસો છેક ॥'

શ્રી. પિલાઈના કેલેન્ડરમાં નજર કરતાં ક્રમભાગ્યે સં. ૧૭૦૧ તેમ જ સં. ૧૭૧૭ માં જોઈ સુદ નોમને દિવસે સોમવાર આવે છે, એટલે બે સંભાવનામાંથી કઈને આગળ ધરવી તે મૂંઝવણભરેલી વાત છે. ‘ પ્રથમે ’ શબ્દ પણ ઘટાવી શકાય છે: સં. ૧૭૧૭ માં

૬ ‘ અંતર ચાર ચોઅક્ષરા ’ એટલે કે આ કૃતિમાં ચાર ચોખરા છે એવો નિર્દેશ છે. આ ચોઅક્ષરા કે ચોક્ષરા તે કયા ? તપાસ કરતાં, સ. સા. આ. ના ૨-૪૪ થી ૨-૪૭ એ ચાર કડીઓ તે ચોખરાની છે એમ માલૂમ પડે છે. આ ચોખરાની ખાસિયત એ છે કે તેમાં ચાર-ચાર પંક્તિના પ્રાસ મળવેલા હોય છે, દા. ત. ૨-૪૪ માં જૂઠી-મૂઠી-ફૂટી-ભૂટી પ્રાસ છે. (હપ્રો ‘ ફૂટી ’ ઠેકાણે ‘ જૂઠી ’ આપે છે,) ૨-૪૭ માં સ. સા. આ. પ્રમાણે ચારે પ્રાસ મળેલા નથી, સવાયો-પાયો-મયો-શમયો એમ છે. હપ્રો પ્રમાણે છેલ્લા બે ગાયો-સમાયો (નહિ હું વું કોણ કોણ ગાયો ॥ એમ અખા વિચારી સમાયો ॥) એમ છે.

૭ હપ્ર ૩૩૧ શ્રી ઘોડાની હપ્ર પ્રમાણે ‘ બરો ચાલીશ છે ચોપાઈ મધ્ય ’ એમ કહે છે, પણ હપ્ર ૩૩૬ ‘ બસે બારી છે ચોપાઈ મધ્ય ’ એમ નોંધે છે. આવી વસ્તુઓ તે પ્રસ્તુત કૃતિની સારી વાચના તેચાર કરવાની આવશ્યકતાની દ્યોતક છે.

૮ ‘ સંમતના શ્લોક ચોદ ’ તે કયા ? હપ્રોમાંથી વીણીને તે સં ૦ સાં ૦ આં ૦ માં તે તેનાં સ્થાનો ક્યાં હોય તેના નિર્દેશ સાથે નીચે ઉતાર્યા છે:—

(૧) ૧-૧૯ પછી

‘ એ ઉપર સંમત વેદાંતની ॥ શ્લોક ॥

અસ્તિ માતિ પ્રિયં રૂપં નામ ચેતિ ચ પંચકં ॥

આદિત્રયં બ્રહ્મરૂપં દ્વયં ચ તદુપાધિકમ્ ॥

શ્લોકનો અર્થ ॥ ’

(૨) ૧-૨૫ પછી

‘ એ ઉપર સાખ્ય વસિષ્ઠનો ॥ શ્લોક ॥

સર્વત્ર પંચભૂતાનિ ષષ્ટં કિંચિન્ન વિચિતે ।

પાતાલે ભૂતલે સ્વર્ગેરિતિમતકધીરધી ॥

શ્લોકનો અર્થ ॥ ’

(૩) ૧-૪૫ પછી

એ જેઠ છે અને પ્રથમ જેઠની સુદી નામને દિવસે રતો સોમવાર આવે છે...પણ સં. ૧૭૧૭ કરતાં સં. ૧૭૦૧ મને વધારે સંભવિત લાગે છે, કારણ કે સં. ૧૭૧૭ ના પ્રથમ જ્યેષ્ઠની વાત કવિ કરતો હોત તો 'પ્રથમે' શબ્દ એક પંક્તિમાં ને 'જ્યેષ્ઠ' બીજીમાં

‘સંમત દત્તનાં ॥ શ્લોક ॥

તત્ત્વમસ્યાદિ વાક્યેન આત્મા હિ પ્રતિપાદનં ।

નેતિ નેતિ શ્રુતી વક્તું પંચભૂતાશ્રુતે ધ્રુવમ્ ॥

અર્થ ॥ ’

(૪) ૨-૨૦ પછી ગીતાનો જાણીતો શ્લોક છે:

‘શ્લોક ॥ યસ્ય નાદૃઢ્ઢતો ભાવો બુદ્ધિર્યસ્ય ન લિપ્યતે ।

હત્વાપિ સ ઇમાંલોકાન્ન હન્તિ ન ચ હન્યતે ॥

અર્થ ॥ ’

(૫-૬) ૨-૫ પછી

‘શ્લોક ॥ મનોવૈરાગનાકારં મનો વૈ સર્વતોમુખં ।

મનો વૈ પરમાત્માનં મનો વૈ પરમાર્થકં ॥

મન એવ મનુષ્યાણાં કારણં બંધમોક્ષયો ।

યેન આલિંગિતા કાન્તા તેન આલિંગિતા સુતા ॥

સુભાષાનો અર્થ ॥ ’

(૭) ૨-૬૯ પછી

‘શ્લોક અષ્ટાવકનો ॥

નિર્વાસના નિરાલંબો સ્વચ્છંદો મુક્તબંધનઃ ॥

શિષ્ય સંસ્કારવાતેન ચેષ્ટતે શુષ્કપર્ણવત્ ॥

અર્થ ॥ ’

(૮) ૩-૩ પછી

કાર્ય ઉપાધિ ભવેત્ જીવ કારણ ઉપાધિ ईશ્વર ।

કાર્યકારણતાં દિત્વા પૂર્ણબોધોવશિષ્યતે ॥

અર્થઃ ॥ કાર્ય ઉપાધિતણું નામ જીવ, કારણ ઉપાધિ ઇશ્વરતરીવ ॥

જીવ ઇશ્વરનું કારણ જેઠ, પરબ્રહ્મ નામ તણું બાણીએ તેઠ ॥ ’

(૯) ૩-૭૨ પછી

તેમ જ વચ્ચે થોડાક ખીળ શબ્દો—એવું એ ન કરત. ‘પ્રથમે’ અને ‘બેબે’ ને બેડાબેડ મૂકવામાં એને મુરકેલી ન પડત. સંભવિત છે કે લલિયાઓને ‘સંવત સતર ૧૭ પ્રથમે’ એમ વચ્ચે આકડા લખવાની ટેવ હોય છે તેને લીધે ‘સતર’ શબ્દ એવડાથો હોય.

‘શ્લોક ॥ શુકો યોગી કૃષ્ણ મોગી દુર્વાસા તે ક્રોધિ ॥
જનકરાજ કરંત વસિષ્ઠ કર્મકર્માણિ પંચૈતે તત્ત્વદર્શની ॥
અર્થ ॥ ’

(૧૦) ૩-૮૬ પછી

‘સંમતની કલા અધ્યાયની ॥ શ્લોક ॥
નૌકાર્થી મજતે નૌકાં યાવત્પારં ન ગચ્છતિ ।
ઉત્તીર્ણો તે પરંપારં નાવિકાં કિં પ્રયોજનમ્ ॥

અર્થ ॥ ’

(૧૧) ૩-૯૪ પછી

‘એ ઉપર સંમત વસિષ્ઠના ॥ શ્લોક ॥
અહં વદ્મો વિમુક્તઃ સ્યામિતિ યસ્યાસ્તિ નિશ્ચિતઃ ।
નાર્યંતમગ્રો નો તજ્ઞો સોસ્મિન્ શાસ્ત્રાધિકારવાન્ ॥
શ્લોકનો અર્થ ॥

(૧૨-૧૩) ૪-૧૭ પછી ૪-૧૮ નથી તેને બદલે નીચેની કડી છે:—

એમ થાતે મુને સાંભરો શ્લોક એક મહાપુરુષ ॥
બુધ્ધ માહારીનું તોલ તં દેખાડું કરો ૧૫૨૮૬ ॥
તે પછી

‘શ્લોક ॥ ચિદેવં પંચભૂતાનિ ચિદેવં નાત્રસંશયઃ ।
વિજ્ઞાનમહતા સમ્યક્ ગેહમેવ ચિદેવ હિ ॥
કિંગચ્છામિ કહમેકે ત્યજામિ ગ્રહીમે કિંતં ।
આત્મના પૂરિતં સર્વં કરૂપાંતે ઇંબુના યથા ॥
અર્થ ॥ ’

(૧૪) ૪-૨૯ પછી

‘શિષ્ય કેહે છે હા ગુરુ કૃપાનાથ, મુજ શિર હવો તમારો હાથ ॥
તેણે દષ્ટ કરી માહારી તે કહું સ્વામી શ્લોકે કરી ॥

ઉપરાંત, ‘અખેગીતા’ નો સમય નિર્વિવાદપણે સં. ૧૭૦૫ છે અને ‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’ જેવી અદ્વૈતચરી કૃતિ તે તેની પછી બાર વરસે કરતાં ચાર વરસ પહેલાં રચાઈ કદપવી એમાં જ ઔચિત્ય છે.

આ પુરાવા ઉપરથી અખાના કવનકાળમાં સં. ૧૭૦૧ થી સં. ૧૭૦૫ સુધીનાં વર્ષો કેટલું મહત્ત્વ ધારણ કરે છે તે આપો-આપ સમજાશે. સં. ૧૭૦૧ પહેલાંના દસકામાં આરંભદશાની રચનાઓ થઈ હોય એ પણ સાથે સાથે સંભવિત કરે છે.

‘પંચીકરણ’ એ કાવ્ય ‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’ પહેલાનું છે એ ‘પંચીકરણ’ની ચર્ચા જાણે કે ‘ગુરુશિષ્ય-પંચીકરણ સંવાદ’માં આગળ ચલાવવામાં આવી ન હોય એવો ખ્યાલ ઉપજવતા તેના પ્રથમ ખંડ ઉપરથી સમજાય છે. થોડીક પંક્તિઓ અનેમાં લગભગ સરખી જેવા મળે છે:

પંચીકરણ

ગુરુશિષ્યસંવાદ

સમજી લેતાં એ અનુક્રમ,
સળંગ સૂત્ર દીસે પરબ્રહ્મ.

એ સમજાયે અન્ય નવ રહ્યું,
હવું તેમ જથારથ થયું.

(૧-૨૮૪૪)

અવ્યક્તથી નભ ઉપનું સાર,
નભે પવનનો હવો વિસ્તાર. ૨
પવને તેજ હવું ઉત્પન્ન,
તેજ તણું તે પાણી તન;

અવિગતથી નભ ઉપનું સાર,
નભે પવનનો હવો વિસ્તાર.
પવને તેજ હવું ઉત્પન્ન,
તેજ તણું તે પાણી તન્ન.

त्रिलोकी रंगभूमं च नटरूपेण चिदात्मने ।

नानारंगतरंगेण नृत्यन्ते सचराचरं ॥

અર્થ ॥ ’

આ બધાં પ્રવચનોમાં સુભાષિત તરીકે વપરાતા શ્લોકો છે. હમીના પાઠનું સંસ્કરણ કર્યા વગર જ, કેવા અગડ’અગડ’ રૂપમાં એ વપરાતા ને લખાતા હશે તેનો અણસારો મળે તે ખાતર, છે તેવા હાખ્યા છે.

૧ જુઓ ૩-૪૬ ‘પંચીકરણ’નો જાણે સંચ.’

પાણી થકી મહી પરગટ હોય,
જેમ ઉત્પત્તિ પ્રલય તેમ જોય. ૩

પાણીથી મહી પરગટ હોય,
જેમ ઉત્પત્તિ તેમ લે હું જોય.

(૧-૨૬, ૩૦અઆ)

‘પંચીકરણ’નું અર્ણવ-લવણ દષ્ટાંત પણ ‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’માં
વધારે વિસ્તારથી અપાયું છે.

ત્યારે પાછું વળવા કોણ ?
જેમ સાગર માંડી મળ્યું હુણ.
(પૃષ્ઠઅઆ)

લવણ લવણને રૂપે રહે,
સિંધુપણું તે તે કેમ લહે ?
ન્યારે મીઠું ગયું ઓગળી
કોણ કહે મને વસ્તુ મળી ?

(૨-૬૩)

‘પંચીકરણ’ એ ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ પહેલાં લખાયું છે
એવાં પણ સૂચનો બંનેમાંથી સારા પ્રમાણમાં મળે છે. ‘ચિત્ત-
વિચારસંવાદ’માં ‘પંચીકરણ’નાં છૂટક ઉલ્લેખો^૧ અવારનવાર આવે
છે તે જવા દઇ સહેજે ધ્યાન ખેંચે એવાં સામ્ય જોઈએ:

પંચીકરણ

જેમ ઉદંબર વૃક્ષ થડથો ફળે,
મૂળ ટાચ સુધી ફળ નીકળે.
તેમ ચૌદ લોક વિધિ સૌ જન્ત,
એમ વૈરાટ ફળ્યો છે તન્ત.
એ વિરાટ કહાવે બ્રહ્માંડ,
રચ્યો પિંડ અસંખ્યાત માંડ,
(૬૫૪ઈ-૯૬)

ચિત્તવિચારસંવાદ

અવ્યક્ત વૃક્ષ ઉદંબર તણો,
તે શાખાથી પસર્યો થણો.
બ્રહ્માંડ ઉદંબરે લાગ્યાં અપાર,
કોઠ ભાગે ને લાગે પાર.
ફળસ્થાને છે બહુ બ્રહ્માંડ,
બ્રહ્માંડે બ્રહ્માંડે બહુ પિંડ.
(૧૮૬૪ઈ-૧૮૭)

‘ચિત્તવિચારસંવાદ’માં ‘ફળ’નું વર્ણન હજી આગળ ચાલે
છે, તે પણ એ વર્ણન પાછળનું હોવાનું સૂચવે છે. ‘પંચીકરણ’માં
એક ઉપમા છે: ‘જેમ પર્વત ઉપર વરસે મેહ. ભરાણું નીર ઝરી
નીસરે’^૨ તે ઉપરથી ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’માં કવિએ સારાં ચિત્ર
ઉપજાવ્યાં છે:

૧ ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ ૧૦૬, ૧૩૮, ૨૬૩.

૨ ‘પંચીકરણ’ ૫૩ઈ, ૫૮અ.

ચિદ્ધન, તે વરતે^૧ છે સદા, પર્વત ચિત્ત ભરતું અદ્ભુદા.
ચિત્ત, તું જેટલું ગ્રહી નવ શકે, ત્યાં ભતાં તુજ વાણી થકે;
જેટલું, ચિત્ત, તેથી ગ્રહું ભય, તેણે તુજ કોતર ભરી ભય.
શને: શને: તે ગરી નીસરે, બુદ્ધિવિલાસ સંસાર જ કરે.
(૧૪૮૪૪-૧૪૯-૧૫૦અઆ)

અને

તું તારું તુજપણું લે ઘર, તેથી અંતર આવતી સેર.
નગ દીસે ખાંરે કારકા, અંતરમાં જળના ઓરકા.
(૧૫૨૪૪-૧૫૩અઆ.)

આ સુંદર દૃષ્ટાંત અને મનોરમ ચિત્ર તે ‘પંચીકરણ’ની આછી ઉપમાને આભારી છે એ તરત જણાઈ આવે છે.

‘અનુભવબિંદુ’ના શરદ્વર્ણનનું બીજ પણ અહીં મળે છે;
શરદ્ધત્તે જેમ નિતરે નીર, આપે આપનું પામે હીર. (૫૦ અઆ)

આમ ‘પંચીકરણ’ તે ‘અનુભવબિંદુ’, ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’, ‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’ વગેરે કૃતિઓ પહેલાંની કૃતિ છે એમ ગણવાને કારણે મળી રહે છે. છપ્પા ઉપરના ઉપજીવીપણાનું આપણું ધોરણ લાગુ પાડીશું તો જણાશે કે છપ્પાના ને એના વસ્તુમાં નહિવત્ સામ્ય છે. તેથી પણ તે છપ્પાની શરૂઆત થઈ તે પછી રચાયેલી સળંગ કૃતિઓમાં પ્રથમ હોવાનું પુરવાર થાય છે.

પણ આ ‘પંચીકરણ’ વિશે એમ માનવાનું કારણ મળે છે કે તેનો થોડો ભાગ છપ્પાના એક અંગ તરીકે લખાયો હતો, જેનો પ્રછીથી વિસ્તાર કરવામાં આવતાં ‘પંચીકરણ’-એ સળંગ કૃતિ થઈ. ‘અમદાવાદની પુસ્તકવૃદ્ધિ કરનાર મંડળીની તરફથી અખાજના છપ્પાની ચોપડી’ ઈ. સ. ૧૮૫૨ માં બહાર પડેલી છે તેમાં અને ગ્ર. વ. સો. હપ્ર નં. ૫૮૨ (જેની અથવા જેને બિલકુલ મળતી પોથી ઉપરથી આગળ બતાવ્યું છે તેમ ઉપરની મંડળીવાળી આવૃત્તિ છપાઈ હોવાનું જણાય છે તે) માં ‘ચેતનાઅંગ’ અને ‘કૃપાઅંગ’ વચ્ચે ‘અષ્ટ પંચીકરણ અંગ’ કરીને ૨૩ શ્લોક આપ્યા છે, જે ‘પંચીકરણ’ની ચાલુ વાચનાના પ્રથમ ૩૨ શ્લોક છે. છપ્પાના ‘પંચીકરણ અંગ’માં

૫ શ્લોક ચાર ચાર પદના છે ને બાકીના રીતસર છ છ પદના છે, જ્યારે 'પંચીકરણ'માં બધા જ ચાર ચાર પદના હોઈ સંખ્યા ૨૩ ની ૩૨ થઈ ગઈ છે. બાકી વસ્તુ એક જ છે. હવે જો આ શ્લોકો તરફ નજર કરવામાં આવશે તો જણાશે કે પહેલો શ્લોક કુદરતી રીતે છ પદે જ પૂરો થાય છે. તે પ્રમાણે બીજા પાંચ ધણા શ્લોકનું છે. નીચે હપ્ર નં. ૫૮૨ માંથી 'પંચીકરણઅંગ' આપ્યું છે. પણ તેના આંકડા ચાર ચાર પદને આંતરે હાલ 'પંચીકરણ' કાવ્યમાં મળે છે તે રીતે આપ્યા છે. માત્ર છપ્પાની હસ્તપ્રતમાં તેની કડીઓ કેવી રીતે પડી છે તે બતાવવા ડાખી તરફ કૌંસથી નિર્દેશ કર્યો છે.

અથ પંચીકરણ અંગ ।

- { પિંડ બ્રહ્માંડનો કહ્યું વિવેક, હરિજન તે જે દેખે એક.
{ પંચ ભૂત તણા વ્યાપાર, કર્તો દીશે દેહાકાર. ૧
- { સમજ લેતાં એ અનુક્રમ, સલંગસૂત્ર દીશે પરબ્રહ્મ.
- { અવ્યક્ત્યું નભ ઉપનું સાર, નભે પવનનો હોધ વિસ્તાર. ૨
- { પવને તેજ હોઈ ઉત્પન્ન, તેજ તણું તે પાણી તન્ન.
- { પાણીથી મહી પ્રગટ હોઈ, જ્યમ ઉત્પન્ન ત્યમ લે તું ભેઈ. ૩
- { વસ્તુ વિષે સ્વભાવે શૂન્ય, તે માંહાં પ્રણવ ઉઠે ધૂન્ય.
- { તે આંકાર જણે ત્રિવર્ગ, તત્ત્વ તે તેહેનો ઉપસર્ગ. ૪
- { તેહ તણા તો કહ્યું વિસ્તાર, રાખી રહેજો મન્ય નિરધાર.
- { તમોગુણનાં પંચ મહાભૂત, રજના દેવ ઇંદ્રો અદભૂત. ૫
- { સત્ત્વનાં ચતુષ્ટે ને પંચ વિષે, એ તત્ત્વ ચોવીશ ભાગવતલખે.
- { પંચવીસમી માયા સર્વદા, છવીસમો મહાવિષ્ણુ સદા. ૬
- { નાસા જલ આમિષ ને અસ્ત, રોમ ચર્મ એ પાંચે વસ્ત.
- { પિંડ તણા કરતાં વિવેક, પાંચે ભાગે પ્રશ્ની એક. ૭
- { શુક શોણીત પસ્તેદ ને લાલ, અમરી આંસુ કદને જલ.
- { પંડય તણા કરતાં વિવેક, પાંચે ભાગે ઉદક જ એક. ૮
- { ક્ષુધા પિપાસા ને કામભોગ, ક્રોધવ્યંઠ કેરો જે ભોગ.
- { પંડય તણા કરતાં વિવેક, પાંચે ભાગે તે તેજ જ એક. ૯
- { સ્વાસોસ્વાસ નાડી હેડકી, છીક બગાસું વાયુ થકી.
- { પંડય તણા કરતાં વિવેક, પાંચે ભાગે મોરત એક. ૧૦
- { શબ્દ કરે મે શબ્દ જ મહે, ઘો અવકાશ સચરાચર રહે.
- { પાકે નદાં ને નેં થાઇ નારા, એ પાંચે ભાગે છે આકાર. ૧૧

- { કઠણ ભાગ તે અવનીતણી, કલેદન તે પાણી ગણી.
કઠણ ન્યોતિ તે નણી તેજ, સંસરણ વાએનું હેજ. ૧૨
સ્થિર વિવર આકાશનો ધર્મ, એ પંચ મહાભૂતનો નણી મર્મ.
- { એ ચૈતન્ય ન્યોગે છે જીવતાં, ન્યમ સૂચે વડે દિવરણ છે છતાં. ૧૩
એ તીવ્ર બુદ્ધિ કરી આલોચસે, તે નર બ્રહ્મામાંડો ભેક્ષો થસે.
જીવપણું એમ પાંચે અસ્ત, અષા? વિચારે ઉગરે વસ્ત. ૧૪
- { પહેલું ભૂત આકાશ કહેવાય, બીજું ભૂત તે કહીએ વાય. ૧૫
ત્રીજું ભૂત તે તેજ જ તાપ, ચોથું ભૂત તે પાણી આપ. ૧૫
પાંચમું તે અષાર પ્રથવી, એ પંચ ભૂત જોન્યો અનુભવી.
- { હવે પંચ કર્મઘડી મનસૂં નાણ, પહેલું પાગ ને બીજું પાણ. ૧૬
ત્રીજું ગ્રહ ને ચોથું સિંગ, પાંચમું મૂષ જે વાણ પ્રસંગ. ૧૬
અષા કે કર્મઘડી કલા એ પંચ, હવે જ્ઞાન ઇંદ્રીનો કહું છું સંચ. ૧૭
- { પહેલું કરણ ને બીજું ચર્મ, ત્રીજું નેત્ર ચોથો રસનામર્મ. ૧૮
પાંચમું તે નાસા નાણ, એ જ્ઞાન ઇંદ્રી પાંચે પરમાણ. ૧૮
સમજ્ય નોહો અષા સમજ્યા પથે, હવે કહું તનમાત્રા વિષે.
- { રાખે વિષે છે કારણ જ તણી, સ્પર્શ વિષે ત્વચાનો ગણી. ૧૯
રૂપ તે નેત્રનો વિષે, રસનારસ નાના વિધ્ય ભણે. ૧૯
ગંધ વિષે નાસા નાણવો, અષા ચતુરે હવે અનુભવો. ૨૦

૧ સં સાં આં અને ગુ. વ. સો. ની હપ્રોમાંના પાઠ નીચે નોંધ્યા છે જે એક જ પાઠ કેમ ફરતો રહે છે તે ઉપરાંત ભાષાની ઇબારત પણ કેમ બદલાતી રહે છે તે જોવામાં મદદ કરશે. આટલા ફેરફાર એ ‘પંચીકરણ’ની લોકપ્રિયતા પણ સૂચવે છે. કૃતિ ધાર્મિક હોવાથી બહુ વપરાઈ હશે.

- સંસાં અષા વિચારે ઉગરે વસ્ત. ૨ સંસાં પાંચમું ભૂત તે કહીએ પૃથિવી.
૭૫૬ જુકતે જોતાં ઉગરે વસ્ત. ૭૫૬ પાંચમું તે કાઢાવે પ્રથવી.
૭૫૩ યુકતે જોતાં ઉગરે વસ્ત. ૭૫૩ પાંચમું ભૂત તે પ્રથવી.
૭૪૧ જુકતે જોતાં દીસે વસ્ત. ૭૪૧ પાંચમું તે કાઢાવે પ્રથવી.
૧૧૬ યુકતે જોતાં ઉગરે વસ્ત. ૧૧૬ પાંચમું ભૂત તે કાઢાવે પ્રથવી.
૭૨૩ જુગતે જોતાં ઉગરે વસ્ત. ૭૨૩ પાંચમું ભૂત તે કાઢાવે પૃથ્વી.
- ક સંસાં કર્મેન્દ્રિયો કલાં એ પંચ ૪ સંસાં અનુભવ ન વધે સમજ્યા પથે.
૭૫૬ કર્મઘડી કલાં એ પાંચ. ૭૫૬ અનુભવ ન વધે એ સમજ્યા પથે.
૭૫૩ એ કર્મઘડી કાઢાવે પંચ. ૭૫૩ અનુભવ ન વધે સમજ્યા એ પથે.
૭૪૧ કર્મ ઇન્દ્રી એ કાઢાવે પંચ. ૭૪૧ અનુભવ ન વધે એ સમજ્યા પથે.
૧૧૬ કર્મ ઇન્દ્રી કલાં એ પંચ. ૧૧૬ અનુભવ ન વધે એ સમજ્યા પથે.
૭૨૩ કર્મેન્દ્રિય કલાં એ પંચ. ૭૨૩ અનુભવ ન વધે એ સમજ્યા પથે.

{ પહેલ મન ખીજૂં બુધ્ય વિચાર્યું, ત્રીજૂં ચીત ચોથો અહંકાર.
એ અંતઃકરણ ચતુષ્ઠે નામ, એ સમજ્યે બુધ્ય બેઠે કામ્ય. ૨૧
એટલે તત્ત્વ થયાં ચોવીસ, અષ્ટા માયાસહીત ગણીયે પચવીસ.

{ હવે કહ્યું ચોદે દેવતા, ચોદે ઇંદ્રી તે સેવતા. ૨૨
કરણ રાખે પાલક દીગરાઈ, ત્વચા સ્પર્શ માત્ર કહેવાઈ.
નેત્રરૂપનો પાલક બાન, રસના રસનો વરુણ રાનન. ૨૩
નાશાગંધનો પાલક મહી, એ જ્ઞાન દેખાડયા કહી.
હવે કહ્યું કર્મ ઇંદ્રી પાલ, ચરણ ગતિ વિષણુ બૂપાલ; ૨૪
ઇંદ્રપાલ તે કહીએ પાણ્ય, અગ્ની-અધિષ્ઠાતા નભો વાણ્ય.
ગુદ તણો અધિષ્ઠાતા મૃત્ય, કામ ઇંદ્રી બ્રહ્માનું કૃત્ય. ૨૫
એ કર્મ ઇંદ્રી તણા પંચદેવ. હવે કહ્યું અંતઃકરણ ભેવ.
મન તણો અધિષ્ઠાતા શશી, બુદ્ધિ બોધના બ્રહ્મા રક્ષા વશી. ૨૬
બહુનામી રાન ચિત ચેત તણો, રોષનાગ અહંકારે ગણો.
એ ચોદે ઇંદ્રી ને ચોદે દેવ, એ પંચીકરણનો નભો ભેવ. ૨૭
અષ્ટા આત્મદર્શી તેહજ, જે સમજ વિચારી રાષે એહજ.

{ અવ્યની ગડી નભે જલ વિષે, જલને ત્યારે તેજ જ ભષે. ૨૮
તેજ જઈ લઈ થાએ વાઈ, અનીલ આકાશ વિષે લીન થાઈ.
જ્યારે નિરસત્ત્વ થયું આકાશ, ત્યારે ઘોનો કહાવે નારા. ૨૯

{ પહેલી ઉત્પતિ પાછલ્ય લય, તત્ત્વસંખ્યા જે નંણી રહેય.
બુધ્યગોચર રાષે એ લેષ, તેહને સંશે ન રહે શેષ. ૩૦
ઇંદ્રી ને ઇંદ્રીના દેવ, પંચભૂત ને કરતવ્ય ભેવ.

{ શાંખ્યજોગે દેખે નિજ પિંડય, એક પિંડય ત્યમ સધલી મંડય. ૩૧
સર્વરૂપે સ્વે ચેતન્ય થયો, પણ અગમ અગાધ્ય જ્યમનો ત્યમ રહ્યો.
નિર્ગુણ રૂપે સ્વે સ્વામી આપ, અષ્ટા ગુણ નિમત્યે સધલો બ્યાપ. ૩૨

‘પંચીકરણ’ એ કાવ્યનું આ પ્રથમ ડોળિયું (‘ડ્રાફ્ટ’) હોય એ બનવાજોગ છે. એ છપ્પાની હાથપ્રતમાં તેના એક ‘અંગ’ તરીકે મળી આવે છે એટલે એ રીતે ન સ્વીકારવાનું કારણ પણ નથી. પંચતત્ત્વનું પ્રાથમિક છતાં પૂરતું વર્ણન પણ તેમાં થઈ ચૂક્યું છે, એટલે એક ‘અંગ’ તરીકે તેનું સ્થાન શંકાને પાત્ર નથી. ખીજું આપણે ઝીણવટથી જોઈશું તો વચ્ચે ‘નસાબલ આમિશ’-થી ‘છે આકાશ’ સુધીના પાંચ શ્લોક ચાર પદના છે, પણ ખીજા શ્લોકોનો

૧

સંસાન સગુણ નિમિત્તે સધળે બ્યાપ.	૭૪૧ ગુણ નિમિત્યે સધલે બ્યાપ.
૭૫૬ ગુણ નીમત્યે સધલો બ્યાપ.	૧૧૬ ગુણ નીપત્યે સધલો બ્યાપ.
૭૫૩ સીર્ગુણ નીમત્ય સધલો બ્યાપ.	૭૨૩ ગુણ નીમત્યે સધલો બ્યાપ.

એ રીતે બંધ બેસતો નથી. પહેલો શ્લોક ‘પરબ્રહ્મ’ આગળ જ પૂરો થઈ શકે. બીજામાં પંચે તત્ત્વની ઉત્પત્તિ કહી છે તે ‘તૂં જોઈ’ આગળ જ પૂરી થાય છે.

‘એ ચૈતન્ય જ્યોગે’ છે જીવતાં થી ‘અપા માયા સહિત ગણીએ પચવીસ’ સુધીની પંક્તિઓ ‘અપા’ નામના ઉલ્લેખ સાથે છ છ પદે જ^૧ શ્લોક પૂરો થવાનું દર્શાવે છે. તે પછીની ‘હવે કહું ચૌદે દેવતા’થી શરૂ થઈ ‘જે સમજ વિચારી રાષે તેહ જ’ આગળ પૂરી થતી પંક્તિઓ ‘પંચીકરણ’ના ચાલુ પાઠ પ્રમાણે તો વહેંચાઈ ગયેલી છે જ; પણ છપાના ‘પંચીકરણઅંગ’ના પાઠ પ્રમાણે પણ તેના વિષયો ચૂંથાઈ જાય છે તે ચારે કૌંસ તપાસવાથી જણાશે. ખરું જોતાં તેના આઠ આઠ પદના શ્લોક પડે છે. અને અખે: છપામાં ધણીયે વાર આઠ આઠ પદ સુધી ‘છપા’ને ખેંચે છે. એની એને નવાઈ નથી,^૨ તો તેના ત્રણ શ્લોકો (૧) ‘હવે કહું ચૌદે...’ (૨) ‘હવે કહું કર્મ...’ અને (૩) ‘મન તણા...’ થી શરૂ થઈ આઠ આઠ પદના યોજવા જોઈએ. (જમણી બાજુ કૌંસથી એ બતાવ્યું છે) પછીના ત્રણ શ્લોક કૌંસ પ્રમાણે બરોબર છે.

આ શ્લોકો છપાના એક ‘અંગ’ તરીકે યોજવા ન હોઈ શકે એમ વાંધો ઉઠાવવો હોય તો તેને માટે એકબે દલીલો છે: એક તો એ કે વચ્ચે ચાર ચાર પદના પાંચ શ્લોક આવે છે અને બીજું તે એ કે ‘છપા’માં પ્રત્યેક છ-પદની અંદર કયાંક ને કયાંક અખો પોતાનું નામ ગૂંથી લીધા વગર રહેતો નથી.^૩

૧ જુઓ અખાકૃત કાવ્યો-૧ (પૃ. ૮૮-૯૧) માં અર્થાનુસારી ખંડકો પાડવા જતાં શ્રી ન. દે. મહેતાને ૧પા, ૧૮ા, ૨૧ા, ૨૭ા, ૩૬ા, ૩૮ા, ૪પા એમ અટકવું પડ્યું છે તે. ઉપરના અનુમાનને આ ઘટનાથી પરાક્ષ રીતે સારો એવો ટેકો મળે છે.

૨ જુઓ પૃ. ૭૭.

૩ જોઈ નામ વગરના છપા પણ થોડાક મળશે ખરા. દા. ત. ૩૫૨.

પહેલા વાંધાનો રહિયો આપવો સહેલો જ છે. અખો જેમ
છને બદલે ઘણીવાર આઠ પદ સુધી ચાલ્યો જાય છે તેમ જરૂર
પડે તો ક્યાંક ચાર લીટીએ પણ શા માટે ન અટકે ? અટક્યાના
ખીજ દાખલા છે પણ ખરા.^૧ ખીજ વસ્તુ વિશે એ કહેવાનું કે
હાથપ્રત પ્રમાણેના ૨૩ શ્લોક-જે આપણે ઉપર જોયું તેમ ૨૨
ગણવા જોઈએ-તેમાંથી પાંચનો તો ‘પાંચે ભાગે’વાળા ધ્રુવ પદથી
અંતભાગ સ્પષ્ટ નિર્દિષ્ટ થાય છે. બાકી રહ્યા ૧૮ (બદલે ૧૭).
આ ૧૭-૧૮ માં ૮ વાર તો ‘અષા’ના નામનો નિર્દેશ છે જ.
ઉલ્લેખ મળે છે તે ઉપરથી ઊલટું સામેથી દલીલ કરી શકાય
એમ છે કે આખા ‘પંચીકરણ’ કાવ્યમાં અંતની પંક્તિ સિવાય
ખીજે ક્યાંય ‘અષા’ નામનો ઉલ્લેખ નથી અને શરૂઆતની
પંક્તિઓમાં આઠ વાર-પ્રચલિત પાઠ સ્વીકારીએ (દા. ત., સ.
સા. નો) તોપણ એ વાર ઉલ્લેખ છે એ દ્યોતક છે. છપાના
‘પંચીકરણઅંગ’માં જ્યાં જ્યાં ‘અષા’નો ઉલ્લેખ આવ્યો તે આડે
સ્થળોનાં પાઠાંતર પાદટીપમાં નોંધ્યાં છે તે મૂળ વાચના ઉપર શા
શા સંસ્કાર ગુજરે છે તેના એક નમૂનારૂપે જ. પણ એમાંથી,
‘અષા’નો નામોલ્લેખ કેવી સીધતથી કાઢી નાખવામાં આવ્યો છે,
એ જોવું મુશ્કેલ નથી. ખીજું, આગળ છંદોની ચર્ચામાં જાઈશું
તેમ અખો પંદર-સોળ માત્રાને જ વળગી રહેતો નથી. એની
પંક્તિ કાંઈક સ્થિતિસ્થાપક છે. વચ્ચે ‘અષો’ શબ્દની ત્રણ માત્રાથી
એ તૂટી જતી નથી. ઉપરાંત આગળ જોઈશું તેમ ‘અષો’ જેવા
શબ્દો પંક્તિની બહાર—આરંભમાં જ ગગડાવી જઈને પછી
માપસરની પંક્તિ ઉચ્ચારવાની હોય છે—એ જાતના દાખલા પણ
જૂની રચનાઓમાં વિરલ નથી. એટલે ‘અષા’નો નામોલ્લેખ પ્રત્યેક
શ્લોકમાં ઉપલબ્ધ નથી માટે તે છ-ચરણનો છપ્પો ન હોઈ શકે
એમ કહેવું સચુક્તિત નથી. વળી એ પણ વિચારવું જોઈએ કે
અષા જેવો સ્વતંત્ર મિળજનો કવિ કોઈવાર પોતે જ સ્વીકારેલું
બંધન પોતે થઈને ફેંકી દે તો તેમાં આશ્ચર્ય પણ શું ? અખાની

આગળ માંડણનો દાખલો તો પડેલો છે જ. માંડણ દરેક શ્લોકમાં નહિ પણ વીશીને અંતે જ પોતાનું નામ શ્લોકમાં ગૂંથી લે છે.

પણ છપ્પાના એક અંગ તરીકે જ ‘પંચીકરણઅંગ’ લખાયું એ ઉપરાંત ખીજું પણ એક અગત્યનું અનુમાન ‘પંચીકરણ’ની પ્રચલિત વાચના તપાસતાં મળી રહે છે. જેમ શરૂઆતના તેમ છેવટના શ્લોકો પણ છ ચરણના શ્લોક તરીકે જ લખાયા હોય એમ સ્પષ્ટ સમજાય છે. વચલા શ્લોકોમાં ઘણા ચારચાર ચરણના છે, પણ તેમાંથી કેટલાક આઠ ચરણના શ્લોક તરીકે પણ ગોઠવાય ખરા. એકંદરે ‘પંચીકરણ’ જોતાં છંદોરચનાને અંગે અભ્યવસ્થા જ નજરે પડે છે અને તેથી એ ગ્રંથ પ્રથમ સળંગ રચના હોવાની અટકળને વધુ પુષ્ટિ મળે છે. હજી અખો નક્કી કરી શક્યો નથી કે સળંગ ગ્રંથરચના કયે પ્રકારે કરવી. એને ફાવી ગયેલી રીત તો છપ્પાની મુક્તકરચનાની છે. આવાં એક વિચારને લગતાં મુક્તક ભેગાં કરી તેનું ‘અંગ’ બનાવી એ કોઈ એક વિષયને ઘટતો ન્યાય મળી રહે તેમ પણ કરે છે. છતાં મોકળે મન સળંગ રચના શી રીતે કરવી તે હજી નક્કી થયું લાગતું નથી. આરંભનો ભાગ તો છપ્પાના એક અંગ તરીકે એકાદી હસ્તપ્રતમાં મળી આવે છે, એટલે અને સ્વતંત્ર તપાસથી પણ છપ્પાનું અંગ કંઈ છે. પણ અંતભાગનું શું સમજવું? ‘એ છે પંચીકરણ મહાવાક્ય’ એમ અંતસૂચક ચરણ બે વાર (૫૧અ, ૯૮અ) આવે છે એ શાથી? ‘પંચીકરણ’ની ઘડલાંગમાં અખો બે-ત્રણવાર પડ્યો હશે એમ સમજવું? પણ ‘પંચીકરણ’ની પ્રચલિત ચારચરણી શ્લોકની વાચના લગભગ અખાની સમકાલીન હોવાનો સંભવ છે. નીચેના શ્લોક જુઓ:

{ તે ઓઅંકાર અવીક્રત અંકાર, તે ત્રીધા યાઈ અવાઅનિં જ્યે^૧ ।
પરા તે અવીક્રત છિં માર્છ, પસંતી વીષજૂં સમોગૂંણુ યાઈ ॥ ૯૨
મધ્યમાં બ્રહ્મા રજોગૂંણુ રૂપ, વૈષ્ણરી રુદ્ર સંધારણુ ભૂપ ।

૧ ફાં ૭૦ સં ૬૨ ૧૩૬ ‘પંચીકરણ’ની છે તેમાં ‘કવિનું નામ ભણ્યામાં નથી’ પણ અંતનો શ્લોક (૧૦૩) તે અખાનો અંત્ય શ્લોક (તે ૧૦૨) જ છે. આરંભના શ્લોકમાં ફેર છે.

{ ચ્યાર બેદ તે આહારિં પાંચ, સકલ શબ્દ તણું મંડાણ ॥ ૯૩
મંત્રજ ત્ર સર્વ શબ્દનો ધાટ, શબ્દ બાંધે સધલો કાઠ ।
{ એણી પિંચિં સોચિં આપ, ત્યાહારિં નઈ અહંતા થાપ ॥ ૯૪

{ ચોદ લોકિં એક વેરાટ, તે માંહાં ચ્યારિ પાંચના ધાટ ।
{ ન્યમ ઉંબર ત્રીક્ષ થડચથો ફલિં, મુલ ટોચ સુધાં ફલ નીકલિં ॥ ૯૫
{ ત્યમ ચોદ લોક સુધા સર્વ જંત, એ વેરાટ ફલો છિં માંહિનો તંત ।
{ તે વેરાટ કહાવિ બ્રહ્માંડ, એહેવા પંડચ અસંક્ષાતા મંડચ ॥ ૯૬

{ ઇમ સચૂલ જોતાં તાં નાવિ પાર, અંતર્ય ઉતરિયં લાધિં સાર ।
{ એણિં લેધિં દેહાઅભીમાન, જીવધશ્વરનૂ ટાલો ભાન ॥ ૯૭
{ એ છિં પંચીકણુ માહાવાકચ, એણિં હોઇ અનૂભવપરિપક ।

{ જક્તપણું જેહેનિં છિં સત્ય, તેણિં કરચી એહેની નીત ॥ ૯૮
{ વેદ તણાં વચન છિં એહ, નીસીધે થાઇ સોધિં તેહ ।
{ જીવનમુક્ત તે તેહેનૂ નાંમ, જેણિં સંભાલૂં મૂલગૂં ધાંમ ॥ ૯૯

{ ન અવતરીઓ સરથો તેહ, જેણિં ઇમ સંભાલો દેહ ।
{ તેહેનિ મૂક્તબંધ નોહિં અભીમાન, ન્યાંહાં જ્ઞાતા નહીં જ્ઞેનિં જ્ઞાન ॥ ૧૦૦
{ ત્રીપટી રહીત તે છિં અવાચ્ય, તત્ત્વમશીપદ સાધ્યાં સાચ ।

{ શાહાઆરથ તેણિં પાંચૂં જ્ઞાન, આતમ અનૂભવ હવો વીજ્ઞાન ॥ ૧૦૧
{ માહાપદ માંહાં કલપૂં તં દેત, તે ઇમ સમજિ થયું અદેત ।
{ અહં બ્રહ્મ છિ શબ્દ જ વિના, એ સમજિં વેતા આપના ॥ ૧૦૨

આ શ્લોકો છયરણી (એક દાખલામાં આઠચરણી) છે એમ દેખાય છે, છતાં તેમને ચારચારચરણી શ્લોક ગણતી પ્રચલિત વાચના પ્રમાણે જ સંખ્યાંક આપ્યો છે. બાજના કૈાસની અર્થાનુસારી રચના—જે મૂળ વાચનાની ગોઠવણ હોવી જોઈએ તે—મુજબ તો આ શ્લોકોનો સંખ્યાંક ૯૨ થી ૧૦૨ ન જ હોઈ શકે. કુલ શ્લોક પણ ૧૦૨ કરતાં ઓછા થાય. પણ ‘પંચીકરણ’ની ૧૦૨ શ્લોકની વાચના કેટલી બધી જૂની છે તે ઉપરનાં અવતરણની લાખા ઉપરથી સમજશે. જિ, જિ, ફલિં, સમજિં, સંભાલૂં, ઉતાર્યે, કરચી, વગેરે ક્રિયાપદના પ્રયોગ અને એણિં, લોકિં, પિંચિં, અંતર્ય, વગેરે વિભક્તિપ્રયોગ, તાં, નિં જેવાં અવ્યયો અને થડચથો, ટોચ, પંડચ, વગેરેમાં પ્રક્ષિપ્ત (તેમ જ વિભક્તિના કે શ્રુત્યંતરગત—ગત) ‘ઇ’નું બાહુલ્ય,—એ બધાં ચિહ્નો ઉપરના શ્લોકોની લાખાને વિક્રમના સત્તરમા સૈકાની ઠરાવવા માટે પૂરતાં છે. એને

અર્થ એ થયો કે ‘પંચીકરણ’ની ચાલુ ૧૦૨ શ્લોકની વાચના લગભગ અખા જેટલી જૂની છે. પછી શ્લોકોનો આ દેખીતો ખોટી રીતનો સંખ્યાંક ખુદ અખાએ જ આપ્યો હો કે તેના સમયમાં જ અથવા તરત પછીના સમયમાં ખીન્ન કોઈ એ આપ્યો હો. ઉપર આરંભના શ્લોકનાં પાઠાંતરો આપ્યાં છે એ એટલું બતાવવા પૂરતાં છે કે ‘પંચીકરણ’ જેવો કાવ્યદષ્ટિએ ઊંચી પંક્તિનો નહિ એવો અંથ પણ એટલો તો લોકપ્રિય હતો કે તેના દેહમાં ફેરફાર થયા વગર રહી શક્યા નથી. છેલ્લા અવતરણવાળો સંખ્યાંક જે હપ્ર^૧ આપે છે તેની જૂની ભાષા ઉપરથી એમ અનુમાન બાંધવા કારણ મળે છે કે અખાએ ‘પંચીકરણ’ પ્રથમ છપાના એક અંગ તરીકે અંશતઃ લખ્યું, તેમાં ખીન્ન પણ જરણી શ્લોક ઉમેરાયા અને ચાર તેમ જ આઠ ચરણના પણ ઘણા શ્લોક ઉમેરાયા. આમ થતાં જ જરણી શ્લોકોનો આગ્રહ રહી શકવો મુશ્કેલ હતો. દા. ત., આરંભમાં ‘પાંચે ભાગે પૃથ્વી એક’ એમ જે પંચતત્ત્વનું વર્ણન છે તેની પાછળ ચારને બદલે જ ચરણ વાપરવાં તે નિરર્થક ઉડાઉપણું જ લેખાત. આખી રચનાના આવા ઢંગ જોઈને જ-ચરણી શ્લોક (છપા) ની રચનાનો મોહ છોડી, સળંગ ચારચાર ચરણી શ્લોક પ્રમાણે આંકણી કરી ૧ થી ૧૦૨ નો સંખ્યાંક

૧ ગુ. ૧૦ સો. ૬૫ નં. ૩૨૮. તેમાં વઢક અંથ છે. શ્લોક ૫૭ થી ૧૦૨. પણ સંખ્યાંકથી ઊભી થતી ચર્ચાને તે ખૂબ ઉપકારક છે. છેડે નકલ કર્યાં તારીખ આપી નથી, નહિ તો તેની ભાષાના બહુતાપણાને નિર્વિવાદ ટેકો મળત. ‘પંચીકરણ’ના આ શ્લોકોનાં પાનાંની ઉપર ખીન્ન પાનાં સીવી દેવામાં આવ્યાં છે તેમાં હીરાસુત કાંઠાંનું ‘એકાદશી માહાત્મ’ ૧૭૪૮ માં લખેલું મળે છે. આગળ ‘ગોબિંદ’નું ‘નૃસિંહ મેહિતાનૂ માહામેરુ’ છે તેની નકલ કર્યાં તારીખ ‘સં. ૧૭૫૨ વર્ષે ચૈત્ર શુદ્ધ ૪ ગુરુ’ એમ આપી છે. તે પાનાં જો પાછળનાં લખાણેલાં હોય (અને તેની ભાષા ‘પંચીકરણ’ની ભાષા કરતાં જૂની ન હોઈ તેવો સંભવ પણ છે) તો ‘પંચીકરણ’ની પ્રતની નકલ અખાના શબ્દ-કાળમાં અથવા તો મૃત્યુ પછી તરતના સમયમાં જ થયેલી ગણાય.

કાં તો અખાએ પોતે કે પછી તેના અગર તેની તરત પાછળના સમયમાં કોઈએ ‘પંચીકરણ’ને આપ્યો હશે.

હવે કૈવલ્યગીતા, અખાજનો કક્કો, અખાજના વાર, અખાજના મહિના, અવસ્થાનિરૂપણ, અખાજના કુંડળિયા, પ્રકીર્ણ કૃતિઓ, અખાજના ઝૂલણા, અખાજની જકડી, અખાજની એકલક્ષરમણી, વગેરે નાની નાની કૃતિઓનો વિચાર કરવો બાકી રહે છે. પણ તે લગભગ બધું જ પ્રકીર્ણ પદ હોઈ ચોક્કસપણે કાંઈ કહેવું મુશ્કેલ રહેશે. સવાલ તો એ છે કે એ બધું ‘અખાજ’નું ખરેખર છે ખરું? ગુ. વ. સો. તરફથી શ્રી. સાગર-સંશોધિત ‘અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી’^૧ પ્રસિદ્ધ થયું છે, પણ તેમાં ગમે ત્યાં વચ્ચે વચ્ચે અક્ષરો મોટા અને કાળા છાપવાને લીધે વાંચવામાં ઊભી થતી અસ્વસ્થતાને કારણે કે પછી ધણીખરી કૃતિઓમાં ‘આ તો અખો જ !’ એવો સ્પષ્ટ રણકાર ન પમાતાં કોઈને એને વિશે ધડીવાર સહેજ સંદેહ થઈ જાય તો નવાઈ નહિ. એક અભ્યાસીને મોઢે એ સંદેહ ઉચ્ચારાતો સાંભળવા પણ મળ્યો છે. પરંતુ એક કરતાં વધારે હાથપ્રતોમાં ઉપરની કૃતિઓ મળી રહે છે, એટલે તે ‘અખાજ’ની છે એમાં તો શંકા રહેતી જ નથી. ‘અખાજના વાર’ તરફ જ એવી શંકાના નિરસન માટે નજર કરવા લલામણ છે. તેમાં અખા જેવો ગુરુઓની પાછળ પડેલો કવિ બીજા બાજુ કેવો ગુરુનું ગૌરવ કરનારો છે તે, કાવ્યનો આરંભ જ ‘ગુરુવાર’થી એણે કર્યો છે એ ઉપરથી, દેખાય છે. આ બધી કૃતિઓના મોટાભાગને પદોમાં સમાવેશ કરી શકાય. ‘કૈવલ્યગીતા’નું એવું જ છે. માત્ર ‘અવસ્થાનિરૂપણ’ તે એક વિષયનું સ્થાન નિરૂપણ છે. એને જોઈને એક વાત એ સમજાય છે કે તે કૃતિ ‘પંચીકરણ’ પહેલાંની છે. ‘પંચીકરણ’ (૪૫) માં “...અવસ્થા ચાર, જાગ્રત, સ્વપ્ન, સુષુપ્તિ, વ્યાપાર; તુર્યાને મળે ત્યારે જીવ ટળે ” વગેરે અને આગળ ૮૩ થી ૮૮ માં પણ ચારે અવસ્થાનો ઉલ્લેખ છે. તેમાં જાણે કે આ અવસ્થાનિરૂપણ અગાઉ થઈ ગયેલું હોય એમ માની લેવામાં

૧ તેમાં ઉપર ગણાવેલી કૃતિઓમાંથી ‘કૈવલ્યગીતા’ સિવાયની કૃતિઓ છે.

આવ્યું ન હોય એવું લાગે છે. ‘પંચીકરણ અંગ’ રચાયા પછી આ ‘અવસ્થાનિરૂપણ’ રચાયું હોય અને આમાં ચારચાર ચરણી શ્લોક અનુક્રૂણ આવતાં આપું પંચીકરણ નવા ચાર ચાર ચરણી કેટલાક શ્લોક ઉમેરી પૂરું કર્યું હોય એ અસંભવિત નથી. હમણાં બીજું પણ એક ચારચરણી ૩૨ શ્લોકનું ‘સંતનાં લક્ષણ’ અથવા ‘કૃષ્ણ-ઉદ્ધવનો સંવાદ’ નામે અખાનું કાવ્ય મને મળ્યું છે.^૧

૧ અખાની આવી કાંઈ કૃતિ છે તેનો અણસારો સુદ્ધાં આપણને નહોતો. કાન્થ દૂકું હોઈ, અભ્યાસીઓને કામ આવશે એમ સમજી, નીચે ઉતારું છું. છેડે તે અખાનું ગણવા માટેનાં કારણ આપું છું.

અથ સંતના લક્ષણ લખ્યતે ॥ પુરવ છાયો ॥

કૃષ્ણ કેહે ઉધવ પ્રત્યે અને સાંભલ્ય જ્ઞાન વિચાર ॥

સંત તણાં લક્ષણ કહું તે વિધ્યે ઝહેજ્યે સાર ॥ ૧ ॥

ચોંપાઈ ॥

કૃષ્ણ કેહે હરિજનનિ કયા, માહારા જનનો લક્ષ છે અથા;
સાધારણ જન જાણે જેહ, માટેયે કૃષ્ણ કેહે છે એહ. ૨

પ્રાકૃત્ય જીવ સહુ સરખા ગણે, તે માટે કૃષ્ણ લક્ષણ બણે;
ફેર ધણે હરીજનને વિષે, ફેા ભક્તજન તહને ઓલણે. ૩

તનમન ફેરાં અલગા ચેહન, ધણે ફેર જેમ રેહેણી દીન;
હું ને હરીજન અલગા નહી, કૃષ્ણ કેહે સત્ય માના સહી. ૪

લક્ષણ માટે અધિક સંત, દેહપક્ષ સધાણ જન;
જેમ બીજા પહાણ ને ચિંતામણિ, તેમ અદ્ભુત ગતિ છે હરીજન તણિ, ૫

સંત તણાં લક્ષણની ધાત, અનુભવતાં યાએ સાક્ષાત;
જેમ આદરતાં ત્રાણ હેમ યાએ, તેમ લક્ષણ એહેતાં જીવ ટલી જાએ. ૬

તે માટે લક્ષણ છે સાર, જે સાધે તે પાંચે પાર;
પેહેછું તાં સત્ય બાધણ કરે, અને બીજું તાં ક્ષમયા મન્ય ધરે. ૭

ત્રીજું તાં દ્રોહબુદ્ધિ ટાલ્ય, અને ભુત ઉપર ક્રોધા કરી ન્યાહાલ્ય;
આત્મભાવ રહેયને વિષે, સામાન્ય દૃષ્ટે સહુને લણે. ૮

પ્રિય અપ્રિય કાન્હે નબ્ય ગણે, શ્રવણુત ક્રોધા આપણે;
ધિરધિર હોએ તે જન, કાંમક્રોધ પવે નહીં મન્ય. ૯

સાંમાં શ્રોવણ ન ગણે રેખ, જેનહુ મન ગલ્યું છે સેખ;
બાહ્યાભિયંતર અતિપવિત્ર, એકાદશે રાખે તે સુત્ર. ૧૦

કેમલ ભાવ હૃદયને વિષે, સત્ય પ્રાપ્ત ભોગ આવે તે ભણે;
નોકા તે ભવ તરવા તણુ, હિતવિકાર જે મન આપણુ. ૧૧

અકિંચન જાં વામન્ય, મુક્તિ લગે આશાપા(શ) થઈ છિન;
બ્રહ્મચર્ય હરીસેવા સદા, અલપ આહાર સંતોષિ મુદા. ૧૨

ઉપરની નાની કૃતિઓ ઉપરાંત છપ્પાની પેઠે સમગ્ર કવન-
કાળમાં રચાયે ગયા હોય એવા સમુચ્ચયગ્રંથો તે અખાળની સાખીઓ

- લેહલીન હોય દેહવેરાગ, જાણે સકલ તત્ત્વના ભાગ;
સ્થિત(ર) ભાવ હરીચરણે રહે, શુદ્ધ અંતઃકર્ણ મન શિતલ વહે. ૧૩
- મતપણુ નહી નહી દ્વિતા, ઉદ્ધિ કેરી ગંભીરતા;
મારાલ કેરી મન્ય ચાતુરી, પેય ગ્રહી નિર મુકે પરહરી. ૧૪
- પદ્મિં લોપી નવ્ય શકે, નિશાભિમાંન સહુને વિષે;
નિમત્તમ દેખે સર્વ માહે, કલ્પદ્રુમની જેહવી છાંયે. ૧૫
- દુઃખ હરે સરણે આવ્યા તણુ, નિઝ જ્ઞાન આપે આપણું;
આત્મશુભ આપે તે સંત, મિત્રભાવ જાણે ભગવંત. ૧૬
- બ્રહ્મભાવ કરુણા મન્ય ધરે, સંગી બાલ અસંગી ફરે;
ફલ ન છછે હરીને બળે, અનીનભાવ પામે એવળે. ૧૭
- સમદરસી કાવે તે જન, જેહને રાગદ્વેષ ન મન્ય;
ધરમાં ન રહે વન્ય ન જાણે, લેહેલિંન થઇને સમ સંભાળે. ૧૮
- નિઃચલ ધ્યાન એ વિધ્યે ધરે, સામાન્ય દુષ્ટીનિ જક્તિ આચરે;
અણઅવતરીયું દેખે આપ, ભાષા નહીં સંસાર. ૧૯
- સગુણ બ્રહ્મ પરમેશ્વર સંત, નિર્ગુણ તે તાં લક્ષરહિત;
કરે ભક્તિ લક્ષણસું રેહે, દૂષ્ટ ઉપદે(સ) સહુને કહે. ૨૦
- કમળા મનછા વાચા શુદ્ધ, સતશિલ ઉપજે સતપુદ્ધ;
ભિન્નભિન્ન દરસનના સ્થાપ, તેહ જન ન કરે આલાપ. ૨૧
- સ્વેં જાણી સોંવા કરે, સર્વાવાસ સ્વાંમી ઉચરે;
હસેરમે શ્રીરંગને સાથ, આઘઅંતમધ્ય સ્વેંની આથ. ૨૨
- મુમુક્ષુ જનનેં ભગવા સંત, તેા પ્રાપ્તિ સઘ કરે ભગવંત;
ખીન્ને પ્રકાર નથી એ વિના, સંતયણું સોવો એકમના. ૨૩
- લાખ વાતગી એકજ વાત, એ વિના ખીજ ઉત્પાત;
કંચુ તણુ કંચુ એક રૂદે, અને સતશાસ્ત્રવેદાંત એમ વદે. ૨૪
- કંચુ કંચુ છે ઉધવ પ્રત્યે, સમઝવું પાંડિતને મતે;
દાન દયા સત શિલ ને ત્યાગ, વ્રત તિથિ સત શાસ્ત્ર વૈરાગ. ૨૫
- સર્વ સાધન કિંધા વિણ જન, તતક્ષણ હરી થાએ પ્રસન્ન;
પંડ્યે તે પરમેશ્વર મલે, જો મન સંતયરણુમા ભલે. ૨૬
- કરે કંકણ ને દર્પણ કર્યું, સંતલક્ષણ સમજવું અશ્યુ;
વેહે વૈરાગ સંત સેવા વિના, કો કાલે નાહે એકમનાં. ૨૭
- જેમ પારશા વિન્યા વસ્ત્રે નાહે રંગ, તેમ સંત એવાં વિના નટલે લિંગ.
તનમન ધસવું સંત ઉપર વલે, ત્યારે હરી કીયા સથ કરે. ૨૮

અને અખાણનાં પદો. આ ઉપરાંત દી. યા. કૃ. મો. ઝવેરીએ
'પંચદશીતાત્પર્ય' અને 'પરમપદપ્રાપ્તિ' નામે બે ગ્રંથ અખાના

નહિ તો વાતે વડાં ન થાએ, પ્રતક્ષ પીઠ કેળવે તે ખાએ;
કાંમદુર્ગાં તેમ જાણો રાંમ, જો ભક્તિ આહાર પોએ નિઃકાંમ. ૨૯
સકલ ભાવ દુજે ગોવિંદ, જોગક્ષેમ હોએ પરમાનંદ;
વિના ભક્તિ સ્વાંમી નબ મલે, ભક્તિ હેત મન પારો ગમે. ૩૦
સુણતામાં જો ધરશે હૃદે, તે હરી વિના બિજુ કયમ વહે;
એહવા હોય તે માહારા જન, હું મુકી ન શકુ તેનું તન. ૩૧
કષ્ણ ઉધવનો એ સંવાદ, અષ્ટપદ પામ્યું ઉહુલાદ;
જો ઇછો નિજપદ પામવા, તો હિંડો લક્ષણ સાધવા. ૩૨

इतिश्री संतलक्षण समाप्त ॥ लखीतंग लखमीदास वाघजी सतनी
कीरपाथी लखी छे ॥ भगत वेला सांमजी पासेथी उतारी लीची छे ॥
जैसीकसन वांचजो । इतिश्री कृष्ण उधवनो ए संवाद समाप्त ॥ सत छे

કૃતિ 'અખા'ની છે તે તો છેલ્લા શ્લોકમાંના 'અષ્ટપદ'માંથી 'અષ્ટ'માં
શ્લેષ જોઈએ તો જ કહી શકાય. અખાને આવી ટેવ છે પણ ખરી. જુઓ
પૃ. ૫૧. આખી કૃતિ અખાની ગણાવા જોઈતી ઘટ્ટ નથી, પણ તે વરતુ
આરંભકાળની એ કૃતિ હોવાના સંભવને જ પુષ્ટ કરે છે. નીચેની થોડીક
પંક્તિઓને 'છપ્પા' જોડે સરખાવી છે તે જોવા જેવું છે:—

હું ને હરીજન અલગા નહી. તે માટે હરિજન સ્વેં હરિ.
(૮૦૭)

સાંમે ઓવણું ન ગણે રેખ. કનકકામની નોય આસકત.
(૪૪૭આ)

ભિન્નભિન્ન દરસનના થાપ. ખટદશનના જુજવા મતા,
(૩અ)

પંડયે તે પરમેશ્વર મલે. પંચસહિત ઉતરિયો પાર.
(૨૪૩ઇ)

ભક્તિ હેત મન પારો ગલે. પારો મુવો તે રોગ નિગમે.
(૧૫ઇ)

ઉપરાંત પંક્તિ ૬૪નું દૃષ્ટાંત, ૨૩ઇમાં 'એકમના' શબ્દ, ને ૨૯અમાં
'કરકંકણ'નું દૃષ્ટાંત અને ખાસ કરીને ૨૯ઇમાં કામદુધાની ઉપમા—એમાં
અખાનો પરિચય થાય છે. ઉપરાંત પંક્તિ ૧૪ઇ તે બરોબર ગુરુશિ-
૩-૧૦૫ઇ ને મળતી છે. ૧૩આ માં પંચીકરણ સૂચિત છે.

૨ 'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્થંભો'-૧, પૃ. ૫૦.

હોવાનો નિર્દેશ કર્યો છે; પણ તેનો હજી પત્તો નથી. ‘સોરઠા’ મળે છે તે એટલા ઓછા છે કે અખા જેવો કવિ એક પલાંઠીએ પણ એટલા તો આપી શકે એમ માનવું વધારેપડતું નથી. છતાં તેની પ્રકીર્ણતા જોતાં તે છૂટા છવાયા લખાયા હોય એમ માનવા કારણ રહે છે. છપ્પા, સાખીઓ અને પદોની સંખ્યા બહુ ગંભીર નહિ તોપણ સારીસરખી છે અને તેની સર્જનક્રિયા ધણા લાંબા સમયમાં પથરાયેલી રહી હોય એ સ્વાભાવિક છે. તો તે દરેક વિશે કાલાનુક્રમની દૃષ્ટિએ તો કાંઈ ચર્ચા કરવાનું રહેતું જ નથી; પણ બીજું કાંઈ વિશિષ્ટ તે દરેકને માટે જો મળી આવે છે તે જોઈ લઈએ.

છપ્પામાં પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે એનાં ‘અંગો’. માંડણે તો

માપસર પ્રત્યેક વિષય ઉપર વીસવીસ શ્લોકની

છપ્પા

‘વીશી’ રચી અને કુલ્લે સહબોધના બત્રીસ

વિષયની પસંદગી કરેલી હોઈ અંતે ‘પ્રબોધ-

બત્રીશી’ કહી. અખાની બાબતમાં આવું કાંઈ યોજનાબદ્ધ કરવાનો પ્રસંગ જ દેખાતો નથી. એક આખી સળંગ અને બે તેટલી નિઃશેષતાવાળી કૃતિ રચવાનો માંડણની પેઠે અખાનો સંકલ્પ જ નથી. અખાએ પોતાની આ રચનાને કદી તેથી તો નામ જ આપ્યું લાગતું નથી. અને એને નામ નથી એ જ છપ્પા પ્રકીર્ણ^૧ લખાણ હોવાની ખાતરી કરાવે છે. આખોયે જથ્થો પ્રકીર્ણ અથવા ‘પુટકળ’ હશે કે કવિએ તેને શરૂઆતથી જ ‘અંગો’વાર લખ્યો હશે ? ઉપર જોયું છે તેમ માંડણની જેમ અખાનાં ‘અંગ’ એકધારી સંખ્યાવાળાં નથી; બેથી માંડીને એકાણ્ શ્લોકવાળાં અંગો મળે છે,

૧ છપ્પામાં આવતી પુનરુક્તિઓ તે છપ્પા પ્રકીર્ણ હોવાની અટકળને પુષ્ટિ આપે છે. ‘કોઈ આજસ કોઈ કોયે થયો’ (૧૯૪અ), ‘અંગ આજસ ને તપસી થયો’ (૬૫૫અ) ‘કે આજસે કે કોયે થયો’ (૬૬૫અ) એ તેમ જ બેસ, ગુરુ અને તીર્થ અંગેની પુનરુક્તિઓ સહજે ધ્યાન ખેંચે એવી છે. ‘અખા વિચારે બેઠું ધાટ’, કે ‘વિચાર કરતાં બેઠું ધાટ’-એ ભાવ વારંવાર આવે છે પણ તેને તો આપણે અખાનો એક કથનવિરોધ (manerism) ગણીએ તોયે ચાલે.

પણ તે બધાં જ અંગો તપાસતાં વિષયોના ચોક્કસ ભેદ પડવાને કારણે એક અંગ બીજાથી જુદું પડતું હોય એવું હમેશ લાગતું નથી. એક જ વિષયને લગતા વિચારો અનેક અંગોમાં વેરણછેરણ પડ્યા છે તે ઉપર પ્રસંગોપાત્ત રજૂ કરેલાં અવતરણો ઉપરથી પણ સમજાયું હશે. એટલે એકીસાથે એક વિષય ઉપર જે લખ્યું તેનું અંગ બની ગયું એમ માનવું પડે છે. કોઈવાર એક જ વિષયને 'અંગ'માં વળગી રહેવામાં ન આવ્યો હોય એમ પણ બન્યું છે. 'ભાષાઅંગ'ના ૧૧ શ્લોકમાં શરૂઆતના બેને જ વિષય સાથે સીધા સંબંધ છે. પણ કોઈકવાર કડીબંધ નિરૂપણ પણ મળી રહે છે. દા. ત. ઉપર જોઈ ગયા તેમ 'પ્રપંચઅંગ'માં. એક અંગ અને બીજા પાછળ તરત આવતા અંગ વચ્ચે કોઈવાર સંબંધ પણ દેખાય છે. તેનો દાખલો આપણે 'પ્રપંચઅંગ' પછી આવતા 'જ્ઞાતી અંગ'માં વિષયને જે રીતે આગળ બહલાવવામાં આવ્યો છે તે પરથી જોયો છે. 'વેદઅંગ'ને અંતે 'અજ્ઞાતીથી જ્ઞાતી બલો' એ વાત કહેવામાં આવેલી હોઈ તેની પછી તરત જ 'અજ્ઞાન અંગ'નો ઉઘાડ થાય છે, એ પણ એવો જ દાખલો છે. પણ આ રીતે બધાં અંગોનો મેળ મેળવવો દોહલો છે. હા, અખાના નિરૂપ્ય વિષયોને પરસ્પર ઘણું સગપણ હોઈ કોઈ ધારે તો કહી શકે કે વિષયો એક પછી એક શૃંખલાબદ્ધ ક્રમમાં નિરૂપવામાં આવ્યા છે.^૧ દા. ત. છેલ્લાં અંગો લઈએ તો, 'દંભભક્તિઅંગ' પછી કુદરતી રીતે વિરોધમાં 'આત્મલક્ષઅંગ' આવે, વળી તેની પડછે અધ-કચરાઓનો ખ્યાલ આપવા 'જ્ઞાનદગ્ધઅંગ' જ જોઈએ, જેની પછી 'વિભ્રમઅંગ' ઉચિત ક્રમમાં જ ગણાય. અહીં 'આત્માન અંગ' આવીને પાછા મૂળ વિષય પર આપણને વિચારતા કરે છે. પણ ના, હજી સૌને ઠાંગીઓથી પૂરેપૂરા ચેતવવા જરૂરી છે. 'વેષવિચારઅંગ' એ જ કરે છે. પછી 'જીવઅંગ' અંતર્મુખ કરે છે, 'સંતઅંગ' બહાર કયાં આલંબન શોધવું ન શોધવું તે બતાવે છે અને 'દશવિધજ્ઞાતીઅંગ' સંતોની પસંદગીમાં આપણે બ્રહ્મ

ખાઈ ન બેસીએ એ ખાતર ચેતવણીરૂપ રજૂ થયું છે. છેવટે 'વેદઅંગ' સાચી સૂઝ આપે છે અને 'અજ્ઞાનઅંગ' આપણી રહી-સહી બ્રમણા દૂર કરી દે છે, પરિણામે 'મુક્તિઅંગ' એ જીવનના ચરમ પુરુષાર્થની પ્રાપ્તિ પ્રતિ પ્રેરવા માટે કુદરતી રીતે જ છેલ્લું આવે છે. (તે પછી 'પુટકળઅંગ'ના પ્રકીર્ણ છપ્પા છે એ જ.)— આમ અંગોનો ક્રમ ઘટાવવા બેસીએ તો ઘટાવી શકાય. પણ તે વધારેપડતું છે. અંગોનું વિભાગીકરણ તેમ જ ગોઠવણ લેખકની કે પછી બનવાબેગ છે કે તેના કોઈ શિષ્યની (લેખકના જીવનકાળ દરમ્યાન અથવા પછી) મુન્સફી ઉપર જ આધાર રાખે છે એમ એકંદરે કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે. નહિ તો છપ્પાનાં જે કુલ ૪૫ અંગ છે તેમાં બે (નં. ૮ અને ૨૫) ને 'દ્વાષ અંગ' નામ શી રીતે આપવામાં આવે ?

૧ શ્રી. ન. દે. મહેતા સરતચૂકથી ૪૪નો આંક આપે છે. સં ૨૦૦ પૃ ૩૫.

૨. ગુ. વ. સો. હપ્ર પટર અને અમદાં પુસ્તકવૃદ્ધિ કરનાર મંડળ પ્રકાશિત 'અખાજના છપ્પાની ચોપડી' પ્રમાણે બે 'વિચારઅંગ' છે: એક તો નં. ૭ અને બીજું તે સં ૨૦૦નું આત્મ અંગ (નં. ૩૭). 'સૂઝ અંગ' પણ તે બંનેમાં બે છે. સં ૨૦૦ના નં. ૧૬ ના શ્લોક ૧૩૧ આગળ અટકી જઈને એક 'સૂઝ અંગ' પૂરું કર્યું છે અને પછી ૧૩૨ થી ૧૪૧ એ શ્લોકો ૮૦ ૨૦ ના જીવઈશ્વરઅંગ અને ચાનકઅંગ વચ્ચે બીજું 'સૂઝ અંગ' પાડીને આપ્યા છે.

અહીં એ નોંધવાની જરૂર છે કે ઉપરની બે વીગતમાં જ નહિ પણ બીજી પણ કેટલીક બાબતમાં સામ્ય હોઈ 'અખાજના છપ્પાની ચોપડી' ગુ. વ. સો. હપ્ર પટર (અથવા બીજી કોઈ એવી જ 'કોપી-દુ-કોપી' પ્રત) ઉપરથી છપાઈ છે એમાં શંકા રહેતી નથી.

બંનેમાં આ બીજા 'સૂઝ-અંગ'નો સંખ્યાંક આગળના 'જીવઈશ્વર-અંગ'ના સંખ્યાંક ૩૬ પછી ૩૭-૩૮ એમ ચાલે છે. વિચારઅંગ- (નં. ૭) નો સંખ્યાંક 'દ્વાષઅંગ' (નં. ૮) માં બંનેમાં ચાલે રહ્યો છે. બંને 'ચેતનાઅંગ' અને 'કૃપાઅંગ' વચ્ચે ૨૩ શ્લોકનું 'પંચીકરણઅંગ' આપે છે. બીજા 'દ્વાષઅંગ' પછી બંને સં ૨૦ ૨૦ ના

આ ઉપરથી બીજું એ પણ ખ્યાનમાં લેવાનું રહે છે કે શ્રી. ન. દે. મહેતા છપ્પાનાં અંગોને જે ચાર વર્ગ (૧ કોષ-નિવારકઅંગ વર્ગ, ૨ ગુણુગ્રાહક વર્ગ, ૩ સિદ્ધાન્તપ્રતિપાદક-

‘આણુક અંગ’ને બદલે ‘ચીકણીઅંગ’ નામ આપે છે, સં સાંના ‘આત્માઅંગ’ (નં. ૩૭)ને ‘વિચારઅંગ’ કહે છે અને હિપાન્ત્ય ‘મુક્તિઅંગ’ને ‘વેશઅંગ’ નામે ઓળખાવે છે. બંનેએ સં સાંનાં ‘વેશનિંદાઅંગ’ (૧), ‘વેશવિચારઅંગ’ (૩૮), ‘જીવઅંગ’ (૩૯), ‘સંત અંગ’ (૪૦) અને ‘વેદ અંગ’ (૪૨) ને કાંઈ નામ જ આપ્યું નથી. હસ્તપ્રતે ફેરી જગ્યા મૂકી છે. ‘ભક્તિઅંગ’ સં સાં માં ૫ શ્લોકનું છે તેને બદલે આ બંનેમાં ત્રણે પૂરું થઈ નવેસરથી નવું અંગ રાફ થઈ હોય તેમ ૧ થી સંખ્યાક રાફ કર્યો છે. ‘વેદઅંગ’ પણ ૨૪ શ્લોકે અટકી જઈ કુલ શ્લોકનો આંકડો બાંધી દઈ ફરી ૧ થી સંખ્યાક આપ્યો છે. પણ નવા અંગનાં નામ આપ્યાં નથી. બીજાં સ્થાલીપુલાકન્યાયથી કૃષ્ણાંતો લઈએ તો ‘ગુરુ કર્યા મેં ગોકુળનાથ’-વાળા તકરારી શ્લોકનો પાઠ બંનેમાં એક છે એ નોંધપાત્ર છે. ‘જીવધર્મ-અંગ’ની ૧૮૬જી સં સાં ના પાઠ પ્રમાણે ‘તે અખા બેસારે બોલે બોલ’ છે, જ્યારે ઉપરના બંને અંગોમાં ‘તે અખા બેસારે બોલ્ય’ એવા નિરર્થક પણ એકધારે સ્પષ્ટ પાઠ છે. બંનેમાં ફેર માત્ર એ છે કે સં સાં ના ‘સ્વાતીત અંગ’ (૧૨) ને ‘છપ્પાની ચોપડી’ ‘સ્વાતીત’ કહે છે જ્યારે હસ્તપ્રત ‘સર્વતીત’ કહે છે (જોકે ‘તી’ પૂર્વે કાંક ઉમેર્યાનું અરુપણ ચિહ્ન છે જે ‘સવાતીત’ સૂચવવા યોગ્ય હોવા સંભવ છે.) પણ આ ફેર બીજી એક વાતમાં તણાઈ જાય છે. આ જ અંગના ચોથા શ્લોકના ચરણને હસ્તપ્રત સં સાં ના ‘જેમ અકસ્માત પડે પજન્ય’ એવા પાઠને ઠેકાણે ‘જેમ અકસ્માત પૂલી આંબલી’ એમ આપે છે જેને ‘છપ્પાની ચોપડી’ અનુસરે છે. ઇ પછી ઈ ચરણ હસ્તપ્રતમાં ‘એકે શત્રે’ ફૂલીફૂલી’ એમ આપેલું છે પણ તે પાછળથી છેકી નાખ્યું છે. (અંબુજાંબુ દેખાય છે તે પરથી અહીં પાઠ ૧૦૦ કર્યો છે.) ‘છપ્પાની ચોપડી’ની શિલાપ્રેસ માટે નકલ કરનારે આ છેકેલું ચરણ સદજ છોડી દીધું છે. એ શ્લોક જ પાંચ ચરણનો રહ્યો છે. આ જોયા પછી હમ્ર પૃષ્ઠ ઉપરથી ‘અખાજીની ચોપડી’ છપાયા બાબત શંકા રહેતી નથી. જો કાંઈ રહી હોય તો ‘દશવિધક્ષાત્રીઅંગ’ પૂર્વે બંનેમાં આગલા અંગના ૨૧ શ્લોક તે પૂર્વેના કુલ ૪૬૦માં ઉમેરતાં ૫૧૧ થાય તેને બદલે ૫૧૨ સંખ્યા આપવામાં આવી છે એ જોવાથી નાબૂદ થાય છે.

અંગ વર્ગ અને ૪ ફલપ્રતિપાદકઅંગ વર્ગ) ૧માં વહેંચી દે છે તે અખાળની વિચારણાને ન્યાય આપનારું છે છતાં સચુકિતક નથી, કેમકે અખે એક જ અંગમાં આ ચારે વાનાં કરી બતાવે છે, -એવી એવી શૈલી છે. વર્ણી તપાસ કરતાં બેવા મળે છે તેમ (૧) વેશનિદાઅંગ, (૨) આભડછેટઅંગ, (૩) ગુરુઅંગ, (૪) સહજઅંગ, (૫) કવિઅંગ, (૬) વૈરાગ્યઅંગ, (૭) વિચારઅંગ, (૮) દોષઅંગ, (૯) ભાવાઅંગ, (૧૦) તીર્થઅંગ, (૧૧) સ્વપ્નઅંગ, (૧૨) પ્રપંચઅંગ, (૧૩) જ્ઞાનીઅંગ, (૧૪) જીવધર્મશ્વરઅંગ, (૧૫) ભાષાઅંગ,

આ ખલુખેદ અંગવિભાગની રચનાની અતંત્રતા સમજવા ઉપરાંત બીજી રીતે પણ મહત્વની છે. ‘અખાળની ચોપડી’ને અંતે શ્લોક સંખ્યા ૬૬૬ આપી છે, એટલે કે છેલ્લા ‘કુટકળઅંગ’ના ૩૭ શ્લોક આખીને સં. સાંના ૬૬૨ આગળ તે અટકે છે. હમ્પ પટર હાલ ગુટક હાલતમાં છે અને ‘કુટકળઅંગ’ના ૩૦ શ્લોક પૂરા કરી ૩૧ નાં અગ્રા ચરણામાંથી ‘ગોરીના ગોટી વડલાગ, માતા પારી આજ્ઞા મા...’ એમ અધૂરા શબ્દે તેનું ૮૦ મું પાનું પૂરું થાય છે, અર્થાત્ સં. સાં પ્રમાણે શ્લોક ૬૫૮માની અધવચ એ અટકે છે. આ હમ્પ પટરના ખાનાની પ્રત્યેક બાજુ ઉપર નવ લીટી છે અને દરેક લીટીમાં ૩૦ થી ૩૩ અક્ષર છે. જાને બાજુ યદને નવ શ્લોક જેટલો સમાવેશ થાય છે. એટલે પૂ. ૮૧ પૂરું થાય ત્યારે ‘કુટકળઅંગ’ના (૩૦+૬=) ૩૬ મા શ્લોક સુધી ગ્રંથ પહોંચેા હોય, એટલે કે સં. સાં પ્રમાણે ૬૬૪ સુધી. હવે “અખાળની ચોપડી” સં. સાં ના ૬૬૨ સુધી પહોંચી અટકી જાય છે. તો પ્રમ્ એ વિચારવાનો રહે છે કે જો એ ચોપડી હમ્પ પટર અથવા બીજી કોપી-કોપી હમ્પ ઉપરથી છપાવવામાં આવી હોય તો તે ગુટક હમ્પ ઉપરથી છપાવવામાં આવી છે તે કારણથી ૭૪૬ ને બદલે ૬૬૨ શ્લોકે અટકી જાય છે એમ માનવું જોઈએ નહિ, કેમકે ઉપરની ગણતરી પ્રમાણે પૂ. ૮૧ ઉપર ૬૬૪મા સુધી, અર્થાત્ ૬૬૨ મા શ્લોક પછી બીજા બે, લખી શકાય એટલી જગ્યા હતી, પણ ગ્રંથ જ ત્યાં પૂરો થતો હોવાને જોઈએ જેથી પાનું અધૂરું છાડવું પડ્યું. દ્વંકામાં હમ્પ પટર ગુટકને બદલે આખી હોત તો પૂરેપૂરા ૭૪૬ છાપા મળત એવું માનવા આડે તેનું ‘અખાળની ચોપડી’ સાથેનું મળતાપણ આવે છે. ‘કુટકળ અંગ’ ના બધા જ શ્લોકો જેમાં હોય એવી હમ્પ હજી મારા જોવામાં આવી નથી.

(૩૨) સગુણભક્તિઅંગ, (૩૫) જ્ઞાનદગ્ધઅંગ, (૩૭) આત્માઅંગ, (૩૮) વેશવિચારઅંગ, (૪૧) દશવિધજ્ઞાનીઅંગ, (૪૨) વેદઅંગ, (૪૩) અજ્ઞાનઅંગ, અને (૪૪) મુક્તિઅંગ તેમનું નામકરણ તે અંગની પહેલી પંક્તિમાં તે તે શબ્દ આવવાને લીધે જ થયું છે. પછીથી 'ભાષાઅંગ'ની પેઠે બીજાં પણ કેટલાંકમાં તે વિષયને સીધો સંબંધ ન હોય તેવા શ્લોકો મળે છે. ૪૪ 'મુક્તિઅંગ'ના ઉઘાડમાં 'મુક્તિ પામવા મુખ્ય વૈરાગ્ય' એમ પંક્તિ હોઇ સં સાં માં એ મુક્તિઅંગથી ઓળખાયું છે અને હપ્ર ૫૮૨ અને 'અખાજના છપાની ચોપડી'માં 'વૈરાગ્યઅંગ' એવું નામ છે એ ઘટના ઉપરની અટકળને પુષ્ટિ આપે છે. ૧૪ કૃપાઅંગ, ૨૪ ભક્તિઅંગ અને ૩૯ જીવઅંગ જેવામાં નામસ્થાન મેળવતો શબ્દ અંદર આગળ જતાં ક્યાંક આવે છે. ૧૦ ક્ષમાઅંગ, ૧૨ સ્વાતીતઅંગ, ૧૭ મહાલક્ષ્મીઅંગ, ૨૭ પ્રાપ્તિઅંગ, ૨૯ પ્રતીતિઅંગ, ૩૧ જડભક્તિઅંગ, ૩૩ દંભભક્તિઅંગ, ૩૪ આત્મલક્ષ્મીઅંગ, ૩૬ વિભ્રમઅંગ, ૪૦ સંતઅંગ જેવાં અંગો તેની અંદરની નાની વસ્તુ ઉપરથી ગોળગોળ રીતે તેમ ઓળખાવવામાં આવ્યાં હોય છે. ૧૮ વિશ્વરૂપઅંગના આરંભમાં 'આળા ચર્મ' કેરાં જો રૂપ 'થી શરૂ કરી ચામખેડાના ખેલનું વર્ણન છે, એટલા ઉપરથી તેને ચોગ્ય રીતે 'વિશ્વરૂપઅંગ' કહેવામાં આવ્યું છે. પણ તેના ચારમાંથી પાછલા એ શ્લોકને વિષય સાથે અનિવાર્ય સંબંધ છે જ એમ નહિ કહી શકાય. બીજું દોષઅંગ? (૨૫) 'નૈં પાપી ને નૈં પુણ્યવંત' એવા ઉઘાડ માત્રને કારણે તો એવું નામ પામ્યું નહિ હોય? ૨૩ ચાનકઅંગ કદાચ તેમાં અપાયેલી ચાનકને લીધે અને ૨૬ ચાણાક અંગ તે હોંશિયાર માણસોની હોંશિયારી પણ જ્યાં કારી આપતી નથી એ દશા સમજવનારા શ્લોકોને કારણે તે તે નામ પામ્યાં હશે? એકમે ઠેકાણે નામકરણ ઉતાવળે પણ થઈ ગયું દેખાય છે. ૧૩ ચેતના અંગ તે 'વારંવાર મનુષાદેહ નથી, પામ્યો તો ચેતે ધરથી'માંના 'ચેતે' શબ્દ પકડી લઈને ઓળખાવાયું હોય છે,

પણ તો તો તેને 'ચેતવણીઅંગ' કહ્યું હોત તો સારું. 'ચેતના ચાહીએ' જેવા હિંદી પ્રયોગના સામ્યના ભુલાવાથી કે સં. ચેતના ઉપરથી નામ અપાયું હોય તોયે નવાઈ નહિ. ૧૯ સ્વભાવ અંગ ઊધડે છે 'સ્વયંભાવે નભ ઉલસે સદા' એ ચરણથી. કાં તો મૂળે તેનું નામ 'સ્વયંભાવઅંગ' હોય, કાં તો ગડબડથી 'સ્વભાવઅંગ' તરીકે જ ઓળખાવાયું હોય. પણ ૧૫ ધીરજઅંગ માટે તો કહેવું પડે એમ છે કે તેમાં ક્યાંય નથી તો એ શબ્દ આવતો કે નથી તેના વસ્તુનો એ શબ્દ સાથે કોઈ 'આદરાયણ સંબંધ' પણ. આ બધા ઉપરથી એટલું ફક્ત થાય છે કે પ્રસંગે પ્રસંગે રચાયેલા મુક્તાકસમૂહોનાં અંગોનું? રચના સમયે જ અથવા

૧ ફા. ગ્ર. સ. હપ્ર ૨૬૭ અને ૩૩૬ માં અંગોનાં વિભાગો અને નામ જુદી રીતનાં મળે છે. એટલું જ નહિ, અંગોમાં શ્લોકની સંખ્યા અને ક્રમ તે બાબતમાં પણ ફરક નીકળે છે. સં. સાં ના કોઈ અંગના શ્લોકો વેચણુછેરણુ હાલતમાં પણ અહીં દેખાય છે. આરંભનાં ત્રણ અંગો તે સં. સાં નાં છેહાં ત્રણ અજ્ઞાન, મુક્ત અને કુટકળ (અંશતઃ) અંગ. ચોથું શિષ્યઅંગ તે સં. સાં નું આરંભનું વેષવિચારઅંગ. તે પછી ધણુંખરું સં. સાં પ્રમાણે ચાલે છે. બંને હપ્રો લગભગ સમાન છે, માત્ર બીજાના અંતભાગમાં ધણું છોડી દીધેલું છે. એકંદરે બંને અપૂર્ણ સંગ્રહો છે, છતાં છપ્પાને અંગેના કેટલાક મહત્વના પ્રશ્નો ઉપર તે સારો પ્રકાશ પાડે છે. કુટકળ અંગના પૂર અને કર્તૃત્વના પ્રશ્ન-અંગે આ હપ્રોમાંથી નિર્ણયિક માહિતી મળતી નથી, પણ એક નોંધપાત્ર વસ્તુ એ મળે છે કે તેના 'તિલક કરતાં', એક મૂરખને', જેવા શ્લોકો અંતે વચ્ચે જ 'આત્મતત્ત્વવિચાર અંગ' (હપ્ર ૩૩૬) નામના એક અંગમાં મળે છે. હપ્ર ૨૬૭ માં અંગનું નામ નથી આપ્યું, પણ તેમાં વચ્ચે વધારાનો એક શ્લોક છે જે ગોકુલનાથજી અંગેના પ્રશ્નને સ્પર્શે છે:

ગુર કીધા મેં ગોકુલોનાથ, જેમ ધરડા બળદને ધાલી નાથ.

ધન હરે પાણુ ધોષો ન હરે, લોક વહેવાર આધેરા કરે.

અથા ગુર જ્ઞાંતી કરવા પરા, જે હરી દેખાડે સભરાભયાં.

(ફા. ગ્ર. સ. હપ્ર ૨૬૭ પૃ. ૮૧)

'ગુર કીધા મેં' એ શ્લોકનો 'ધન હરે' વાળી પંક્તિ સાથેનો પાઠ આપ-નારી કોઈ હપ્ર મારા જોવામાં આવી હોય તો તે આ એક જ છે. પૃ. ૫૩ ઉપર જડભક્તિઅંગના ૧૮ માં શ્લોકમાં પણ (બરોબર સં. સાં ૨૬૯૪

પાછળથી ઉતાવળિયું નામકરણ થયું છે. નામ ઉપરથી તેમના જુથવિભાગ કરવાની ઉતાવળ કરવી ઠીક નથી.^૨

પ્રણાલિ) 'ધન હરે' એ પંક્તિ છે. 'શુર કીધામે' એ શ્લોક પ્રપંચઅંગમાં હોવા જોઈએ. પણ બંને હપ્તોમાં પ્રપંચઅંગ આઠને બદલે શરૂઆતના ચાર શ્લોકે, પાછળના તકરારી (ગોકુળ, ગોકુળનાથ, વ. હલ્લેખોવાળા) શ્લોકો વગર જ પૂરું થઈ જાય છે. નર્મદઆદિએ ભાષાભિન્ન ચારલીટીની 'સાખી' ગબડાવી હતી, ન્યારે અહીં રીતસર 'છપદી' છે એ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

બંને હપ્તો પંચીકરણ અંગ આપતી નથી.

બંને હપ્તોની ત્રુટક અને અચ્ચન્નિયત હાલત જોતાં ઉપરનું નોંધવા ઉપસાંત 'પંચીકરણ' અને 'ગોકુળનાથ' અંગે આગળ થઈ ગયેલી ચર્ચાઓમાં ઉમેરવાનું હું કાંઈ જોતો નથી.

ખીજી, હપ્ત ૩૩૬ છપ્પા-સાહિત્યને અષાઢીની ઘટપટ્ટી કહે છે અને હપ્ત ૨૬૭ અષાઢીની પદ્મહા કહે છે. છપ્પા કરતાં આ છપદી પ્રયોગ ઠીક છે.

આ હપ્તોમાં વધારે ઝીણવટથી જોવા જતાં અહીં તહીં કોઈ નવો જ અભિપ્રાય શ્લોક મળી આવવા સંભવ છે. હપ્ત ૨૬૭ (પૃ. ૫૬) માં નીચેના શ્લોક આપીને ઉપર આડી એક લીટી કરી ૨૬ કર્યા છે તે દૃષ્ટાંતોને કારણે આકર્ષક છે:

રહેલું મહી તાહારે ન થવાયે આની
વહેવાં વહીતરાં તાહારે સેઠાઈ સાંઢાંની.
જનું વનમાં તાહારે ન તાકવી વસ્તી,
કરવો ભેરવળપ તાહારે ન કરિયે ધસતી.
કરવો વેપાર તાહારે ન જોવો કલાલ,
કહે અષો એ જ ન બને સેથો કે તાલ.

વળી સં ૨૪૦ ૧૩૬ જેવા આઠચરણી શ્લોકને ઠેકાણે રીતસરની બે છપદીઓ છે-એવા દાખલા પણ નીકળી આવે.

૨ છપ્પા કુલ્લે કેટલા ? હપ્તો ત્રુટક છે. સ. સા. ૭૪૬ આપે છે. પૂનરા કાનજીએ અંતે (પૃ. ૮૮) ॥ છપા ૭૫૦ ॥ એમ આપ્યું છે તે ઉપરથી નવા શ્લોકો મળશે એ લાલચે તપાસ કરી જોઈ, પણ પ્રત્યેક અંગની શ્લોકસંખ્યાનો આંક એમણે મૂક્યો છે તેનો સરવાળો કરતાં તે ૭૫૦ નહિ પણ ૭૪૭ નીકળે છે. અને 'દલભક્તિઅંગ'માં શ્લોક છે ૧૬, ન્યારે

સં. સાં. આવૃત્તિ પૃ. ૩૦૪-૩૨૨ માં ‘અખાના સોરઠા’ આપ્યા છે. શરૂઆતમાં ‘રાગ હાલારી ફૂહા’ સોરઠા કે ફૂહા એમ આપ્યું છે. અત્યારે આપણે જેને સોરઠા તરીકે ઓળખીએ છીએ એ પદ્યબંધમાં આ મુક્તકો રચાયાં છે એટલે છાપતી વખતે તેને ‘સોરઠા’ નામ આપવામાં આવ્યું હશે ? જોકે સાથે ‘હાલારી ફૂહા’ થી પણ તેનો પરિચય આપ્યો છે, જે પૂરેપૂરો અને ઉચિત છે. પણ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૫૮૧ અને ૭૭૩ માં આરંભે ‘ફૂહા પરજીઆ’ અને અંતે ‘પરજીઆ ફૂહા’ એમ નોંધ છે. આ મૂળે ‘ફૂહા’ તરીકે ગણીતો સમુચ્ચય કદાચ આધુનિક કાળમાં જ ‘સોરઠા’ તરીકે ઓળખવામાં આવ્યો હોય.

ઉપર ઇસારો કર્યો હતો કે આ સમુચ્ચય સમગ્ર કવનકાળના પ્રયત્નોનું પરિણામ હોવાને બદલે થોડાક ગાળાનું જ હોય, પણ તેમ ન હોવાના પક્ષમાં હમો તરફથી આધાર મળે છે. સ. સા. આવૃત્તિ માત્ર ૨૫૩^૧ મુક્તકો આપે છે, જ્યારે હપ્ર ૫૮૧, ૩૧૩ અને હપ્ર ૭૭૩ તો ૩૧૪ આપે છે. એ ઉપરથી શક જાય છે કે આ ફૂહાનું સાહિત્ય પણ અખાએ સારા પ્રમાણમાં તરતું મૂક્યું હોય જેમાંથી અદ્ય જ આપણને ઉપલબ્ધ થયું છે. કા. ગુ. સ. હપ્ર ૨૬૭માં આ ‘ફૂહા’ (કુલ ૨૫૨) ની આગળ ખીમ ૯૪ ફૂહા આપેલા મળે છે એ નોંધપાત્ર છે.

એમણે સંખ્યા ૨૦ લખી છે તે ધ્યાનમાં લેતાં કુલ છપા ૭૪૬ જ ઠરે છે. આખું સં. સાં. ની વાચના જોડે મેળવી જોતાં તેની ખરાબર નીકળે છે.

છપા વિશે ઉપર વારંવાર કહ્યું છે કે તે કુટકળ રચના છે, પ્રકરણરચના નથી, એટલે ગીતાના શ્લોક ૭૦૦ (કે કેટલાક ખેંચે છે તેમ ૭૪૫) તેના અનુકરણમાં અખાએ છપ્પાની સંખ્યા સાતસો જેટલી ગાંઠવી હોય એવી કે એને મળતી સંભાવનાઓ આપોઆપ નાપાચાદાર ઠરે છે.

૧ સં. સાં. આવૃત્તિના ૨૫૩ માંથી ૧-૨૫૨ તે હપ્ર ૫૮૧ ના ૩-૨૪૮ અને હપ્ર ૭૭૩ ના ૩-૨૪૯.

આ સાહિત્ય સ. સા. માં છાપવામાં આવ્યું છે તે કરતાં હપ્રોમાં એક વિશિષ્ટતા છે. છપ્પાની પેઠે આનાં પણ ‘અંગ’ પાડવામાં આવ્યાં છે. સ. સા. ના ૧૩૭ થી અથ એક અંગ, ૧૭૬ થી અથ સિદ્ધાન્તઅંગ અને ૧૮૫ થી અથ અસંગ અંગ એમ અંગોનો આરંભ બંને હપ્રમાં નોંધ્યો છે.

આ પ્રકાર અખાએ સારા પ્રમાણમાં ખેડ્યો હોવા છતાં તેમાં એ છપ્પા જેવો ખીલી શક્યો નથી. અલગત એનું વ્યક્તિત્વ અહીં તહીં ડોકિયું કર્યા વગર રહી શકતું નથી, પણ આખો સમુચ્ચય છપ્પા કે પદોની જોડે આસન લઈ શકે એવો નથી એમ કહેવું જોઈએ.

સાખીઓ બહુધા હિંદીમાં છે, પણ થોડીક ગૂજરાતીમાં છે;

પરંતુ અખાની સાખીઓનું એ વિપુલ સાહિત્ય

સાખીઓ।

હજી અપ્રકટ પડ્યું છે. જો કે ગુ. વ. સો. હપ્ર

૧૧૬ માં અખાનું જે મુખ્ય મુખ્ય સાહિત્ય

આપવામાં આવ્યું છે તેમાં છપ્પા અને ચિત્રવિચારસંવાદની નકલ વચ્ચે સોળ હિંદી સાખીઓ ઉતારીને અંતે કિશોરી અષ્ટાક્ત સાષી સંપૂર્ણ સમાપ્ત એમ લાંબી લેખણે લખી દીધું છે, પણ તેનું સાહિત્ય ગુ. વ. સો. હપ્ર ૫૮૫ પ્રમાણે ૧૭૨૬ (હપ્ર ત્રુટક છે) અને ‘અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી’ના મંશોધક શ્રી. સાગર કહે છે તેમ ‘સુમારે સતરસે’ હિન્દી ગુજરાતી સાખીઓ’ (પૃ. ૭) છે.

હપ્ર ૫૮૫ જોતાં જણાય છે કે છપ્પા તેમજ ‘ફૂહા’ની પેઠે આ સાખીઓનાં પણ અંગ પાડવામાં આવ્યાં છે. સાખી ૧૦૦૦ થી ૧૦૩૬ સુધીની અને સાખી ૧૧૫૦ (અથ સદગુહઅંગ પૃ. ૭૭) થી ૧૨૩૮ (દેહદરશીઅંગ પૃ. ૮૩) સુધીની ગૂજરાતી સાખીઓ તરત ધ્યાન ખેંચે છે.

સાખીઓમાં પણ કવિ ‘ફૂહા’ની પેઠે બહુ ખીલી શક્યો નથી. ‘ફૂહા’ અને ‘સાખી’ ચોટદાર રચનાનો પ્રકાર છે, અને અખાને એ ફાવી ગયો હોત તો આપણને નવાઈનું કારણ પણ ન રહેત. નથી ફાવ્યો એની જ નવાઈ છે. ઘણી ઘણી સાખીઓ

ગગડાવી જ જવી પડે એવી છે, છતાં છેક નિરાશા પ્રેરે એવો તો એ સમુચ્ચય નથી એ નીચેની હપ્ત ૫૮૫ માંથી વીણેલી થોડીક કથિકાઓ ઉપરથી દેખાશે:

કરતાં વાત સંસારની કૃત્યે તોરા ગાલ,	
હરીગુણ સાંભળતાં અથા બ્રૂ અડે જઈ બાલ.	૧૦૦૪
ભાંડ ભવાઈ ભામ્યની ત્યાં તે રાતો યાઈ,	
ગુણ સુણતાં ગોવિંદના જીવે કે ઉઠી નઈ.	૧૦૦૬
વાસણ્ય વીછણ્ય ને કેસરી કદળી જ્ઞાનીકાય,	
વણકણ્યે ભવ ભોગવે કદયા પછી જડ નય.	૧૦૨૦
એક ગુરુ કે શિષ્ય અથા નિગુરા સગુરા દોઈ,	
ન્યૂં ચાર પયોધર હૈ અભ દોંદુધ દો પાલી હોઈ.	૧૦૪૦
હોંસે કર્મકાલ્યક ચઢી મોહજલે ધુએ મન,	
પોત પુરાતન પ્રગટે અથા ભે મલે હરિજન.	૧૧૬૦
કટકે ગણે બહુ કાટલાંગણુ તોલ ભેતાં મણુ એક.	૧૧૬૭

અખો એનું ‘પોત પુરાતન’ બતાવ્યા વગર રહી શકતો નથી એ તો નક્કી જ. પણ છપ્પાની આગળ સાખીઓ ફિક્કી લાગે છે એ પણ નિઃસંશય.

૧ આ સં. વેસર (ખચર)માંથી બનેલો શબ્દ તો નહિ હોય ? કેમકે ખચરી ગર્ભાધાન પછી મરી નય છે. સરં સ મૃત્યુસુપગૃહ્ણતિ ગર્ભાદિશ્વતરી યથા । (પંચતંત્ર ૨-૩૨) ‘વેસર’ ઉપરથી ‘વેસર્ય’ સ્ત્રીલિંગી શબ્દ થાય. ‘વાસણ્ય’ તેનું કદાચ પાછળથી અજ્ઞાનથી થયેલું ભ્રષ્ટરૂપ હશે ? ‘બેહર’ શબ્દ ઉત્તર ગુજરાતમાં હજી ‘બેહ બેહ બેહર !’ એમ કોઈને ઉતારી પાડતી વખતે વપરાય છે. શબ્દકલ્પદ્રુમમાં અશ્વતરનો પર્યાય વેગસરઃ એ રીતે નોંધ્યો છે (મેદિનીને આધારે). આ વેગસરઃ એ કૃત્રિમ શબ્દ લાગે છે. બેહર કે વેસરનું સંસ્કૃતીકરણ હોવાનો સંભવ છે. જૂના સાહિત્યમાં તેનો વપરાશ વિશેષ નથી, અશ્વતર શબ્દ વધારે વપરાય છે. (સરં રામાયણ હયાનશ્વતરાનુષ્ટાંસ્તથૈવ સુરભેઃ સુતાન્ । શ્રીહૈમયંદ્ર ત્રિવષ્ટિશલાકા - પુરુષમાં વેસર શબ્દ વાપરે છે.

આપણા સાહિત્યનો એક અતિ અગત્યનો ભાગ તે પદો છે.

નરસિંહથી માંડીને ગઈ કાલના અરજણ ભગત
પદો અને ‘અનંતપદસંગ્રહ’ના લેખક સુધી બહુ
ઓછા જ એવા કવિઓ થયા હશે જેમણે

પદ રચ્યાં નહિ હોય. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીકૃત ‘ગૂજરાતી હાથપ્રતોની સંકલિત યાદી’ ને છેડે પરિશિષ્ટ ૧ તરીકે પૂરાં તેર પૃષ્ઠ ભરીને ‘પદસંગ્રહો’ની હાથનકલોની યાદી આપી છે એ જોતાં આપણી ભાષાના વિપુલ પદસાહિત્યનો અંદાજ આવશે. આ પદસાહિત્ય બહુધા ગૂજરાતીમાં હોવા છતાં ક્યાંક ક્યાંક હિંદી રચનાઓ પણ આપણને મળે છે. એ હિંદી તે, તે તે સમયની, શુદ્ધ હિંદી નહિ, પણ દેશભરમાં ભજનિકાને સુગમ એવી આજની ‘રેલ્વે-હિંદી’ કે ‘જેલ-હિંદી’ જેવી ‘રાષ્ટ્રિય’ હિંદી હતી. કપીરનાં પદો શુદ્ધ હિંદી સ્વાંગ તણને કાંઈક આપણી પ્રાંતીયતા ધારણ કરે છે. તો આપણા કવિઓ પોતે સ્વતંત્રપણે સીધી હિંદી રચનાઓ પણ કરે છે. સાંસ્કારિક ક્ષેત્રમાં દેશભરમાં એક ભાષા હોવાથી મોટા ફાયદો એ થયો કે પદસાહિત્ય માટે કેટલાક ભાવ, વિચાર કે ઊર્મિના ઉદ્દગારો સર્વત્ર ચલણી નાણા જેવા થઈ પડ્યા, જેને ખપ પડ્યે હરકોઈ પદકાર મોજ પ્રમાણે પોતાની રચનામાં છૂટથી અપનાવી શકે. આપણા પદકારોની ભાષા જ્યારે સ્પષ્ટપણે ઉપર કહી તેવી હિંદી હોતી નથી, ત્યારે પણ સાધુસંતોના પરિચયબળે એમાં હિંદીની છાંટ કોઈવાર આવી જાય છે ખરી.

ગૂજરાતીમાં પદનો કાવ્યપ્રકાર હમેશ લોકપ્રિય રહ્યો છે. નરસિંહની ‘રાસસહસ્રપદી’ વગેરે ગણાવવાં પડે એવાં અગ્રગણ્ય નથી. બાલણે ‘દશમસ્કંધ’ લખવો હાથ ધર્યો ત્યારે કડવાબદ્ધ રચના કરવાને બદલે પ્રત્યેક પ્રસંગને એક એક પદમાં—અત્યારે આપણે જેને ‘ઊર્મિકાવ્ય’નું મોટું નામ આપીએ છીએ તેમાં—લઙકાવવાનું પસંદ કર્યું. એ પદની લોકપ્રિયતા સ્થાપવા માટે પૂરતું છે. તે પછી અઢળક પદસાહિત્ય રચાયું હોવાનાં એંધાણ મળે છે. સદ્ભાગ્યે તેમાંનો કેટલોક અંશ હજી મોજૂદ પણ છે, અને એકબે અભ્યાસીઓને થોડાંક વર્ષ સુધી સંશોધન માટે પૂરતી સામગ્રી આપી શકે એમ છે.

અખાની જ વાત કરીએ તો સં સાં આં માં તેનાં ૧૫૨ પદ આપવામાં આવ્યાં છે તે જોતાં ‘પદ’માં તે ‘છંપા’ જેટલી જ સફળતા મેળવી શક્યો છે તેમ જ પોતાની વિશિષ્ટતા બતાવી શક્યો છે એમ જોઈ શકાય છે. ‘અખેગીતા’નાં ૪૦ કડવાં પછુ તેણે વચ્ચે વચ્ચે એકેક પદ મૂકીને દસ પદથી વિભૂષિત કરી, ‘અભિનવો આનંદ આજ અગોચર હવું એ’ એવા આત્માનંદના ભર્યાભર્યા ઉદ્દગાર વડે તેનો સમુચિત અંત સાધ્યો છે. તોપણ હજી અખાનાં ધણાં પદ અપ્રસિદ્ધ પડ્યાં છે.

જેમ છંપાની બાબતમાં આપણે જોયું કે તે પ્રકારને અખાએ પોતાના નામથી મુદ્રાંકિત કર્યો હોવા છતાં, તે એને પુરાગામી માંડણ પાસેથી મળ્યો હતો, તેમ આ પદોમાં દેખાતી વિશિષ્ટતા વિશે પણ અભ્યાસીએ બૂલવું જોઈએ નહિ કે એમાંય પુરાગામીઓનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. દા. ત. ‘અખેગીતા’ની કડવાબદ્ધ રચના હોવા છતાં વચ્ચે એણે પદ ગૂંથ્યાં છે તેનો દાખલો તેની તરત આગળ થયેલા નરહરિના ‘સંતલક્ષણ’^૧માં કડવાં વચ્ચે મુકાયેલાં પદોથી મળી રહે છે. બીજું, વૈષ્ણવ ઢબની ભક્તિનાં પદની રચનાનો પ્રકાર તે! ધણો ધણો ખેડાયો હતો. અખાને નસીબે જુદી જ તરેહનાં પદ લખવાનું લખાયું હતું. એને ગોપીલાવથી ગાવાની સરળતા ન હતી, અને છતાં ભજનિકવૃંદમાં રમઝટ તો જમાવવાની જ હતી. ક્યારેક ‘હરીકું હેરતાં મેં હેરાણી’ જેવું રહસ્યવાદી પણ વૈષ્ણવ ઝોકવાળું પદ એ લલકારી બેસે છે. ક્યાંક ‘આલી, સખ સખીઅનમેં કવન સામ ?’ કે ‘આલી, સધન કુંજમેં પેલન જાહે’ જેવાં ૨૫૪ વૈષ્ણવ લઢણનાં પદ અખો ગાય છે. પણ ‘નીત્યખીહારી ધેલેં બસંત’ જેવા ઉદ્દગારોથી વાત વાળી લેતોકને પોતાના ‘જોતાં રે જ્યમ છે ત્યમ દીઠું’ એ ભાવ ઉપર જ આવી જાય છે. આ ભાવ પદમાં ઘૂંટવો અને સામાને રોચક બને એ રીતે ઘૂંટવો એ જેવીતેવી કસોટી નથી. ‘પંચીકરણ’ જેવા પ્રકરણગ્રંથ વિશે આવી મુશ્કેલી ન હોય, કેમકે

તે તો જોને એ વિચારણા રુએ તે વાંચે કે ક'ંઠે કરે. પણ પદો તો લોકપ્રિય પ્રકાર. બજનના બજનમાં એ રૂપિયાનો રણકાર બરોબર વાગવો જોઈએ, નહિ તો એનું મુખ્ય કાર્ય—લોકક'ંઠે વસવાનું—તે માર્યું જાય. અખાએ પોતાના ભાવને વક્ષાદાર રહીને પણ લોકક'ંઠે સર કરી લીધો છે એ પદકાર તરીકે એની મહત્તા સૂચવે છે. 'સંતો રે વનસ્પતિ ફૂલી', 'સંતો રે વહેતે નવ વહીએ,' 'રામ રમે જીગ સારા, સંતો ભાઈ,' 'સાંતીકું' જોડીને સમજાવીએ,' 'વારી જાઉં રંગ બજાણીઆ', વગેરે પદો તેમાં વ્યક્ત થતી હૃદયની સરળતા અને આરતને લીધે સહેજે ક'ંઠે વસી જાય એવાં છે. 'બ્રહ્મરસ તે પીએ રે જે કોઈ બ્રહ્મઅંશી હોય' એ પદ પાછળના કવિ દયારામના 'પ્રેમરસ તેના હિરમાં ઠરે જે કોઈ પ્રેમઅંશી અવતરે' એ પ્રસિદ્ધ પદની યાદ આપે છે. ધણીવાર બને છે તેમ અખાએ પણ પોતાની દ્રવલ્લીટી આગળની પરંપરામાંથી જ લીધી હોય. અખાનું ઉત્તમ પદ કહાય 'આજ આનંદ મારા અંગમાં ઉપન્યો' એ છે. એને વિશે થોડીવાર પછી જ નરસિંહની સરખામણી વખતે વિશેષ ધ્યાન ખેંચવાનું થશે. પણ એકંદરે જોતાં પદોમાં. અખાનું વલણ 'બ્રહ્મરસ' અને 'બ્રહ્મખુમારી'નું ધ્યાન કરવાનું જ જણાય છે. અને તેથી તે રચનાઓનો સમય તેના વિસ્તારને ધ્યાનમાં લેતાં ઘણાં લાંબાં અનુમાનવો પડે એમ છે, છતાં છપ્પાઓના રચનાકાળ જેટલો વ્યાપેલો માની શકાતો નથી. એનું એક કારણ એ પણ છે કે છપ્પાઓમાં જેમ સામાજિક અને ધાર્મિક ટીકાના પુષ્કળ નમૂના મળી આવે છે તેમ પદોમાં મળી આવતા નથી. પદોમાં એવી ટીકા થતી નથી એમ નહિ કહી શકાય. એટલે લાગે છે કે પૂર્વાશ્રમનો કટાક્ષપ્રહારનો જોસ્સો નરમ પડ્યા પછી પદોનો મોટો ભાગ લખાયેલો છે. અખાનાં ઘણાં પદ હજી અપ્રસિદ્ધ છે અને હજી બીજાં મળી આવવા સંભવ છે. પણ જે કવિએ છપ્પામાં સમાજની તીખાશબરી ટીકા કરી છે તે એવી જ ટીકા પદમાં? ઓછી સફળતાથી કરી

૧ ગુ. વ. સો. હપ્ર ૧૧૬માં એક આલું પદ ધ્યાન ખેંચે છે:

ઘટપટિત નેવદી વેણુવ ગભ' કરે તે ગહેલા.

મન સાથે વિચારી જોતાં કોણુ બજળા કોણુ મેલા? ૬૮૦

શકે એમ મનાય નહિ. અને એણે એવી ટીકાવાળી પદ લખ્યાં હોય તો તેમાંનો થોડો ભાગ પણ આગળ તરી આવે એ રીતે સચવાયા વગર રહે એમ પણ મનાય નહિ. આમ જોતાં પદો ઉત્તરાશ્રમની રચનાઓ લાગે છે. અખાતી સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં પદોનું મહત્ત્વ ઉત્તરાવસ્થાની પૂર્ણાનુભવદશાના પરિપાકરૂપ ‘અખે-ગીતા’ અને સમગ્ર કવનકાળના સુભગ પરિણામરૂપ ‘છપા’ કરતાં જ ઊતરતું છે એ બૂલવું જોઈએ નહિ.

અખાએ હિંદીમાં પણ પદ લખેલાં છે, જેમાંનાં કેટલાંક ખરે જ ઉત્તમ કોટિનાં છે. ‘હરિકું’ હેરતાં રે, સખિ, મે ‘રે હેરાણી’ (પદ ૧૫૦) એ એક લાક્ષણિક પદ છે. ‘આલી સય સપીઅનમે’ કવન શામ’ એક અપ્રસિદ્ધ પદ અખાના વૈષ્ણવ સંસ્કારની જાગરુકતા દાખવે છે:

રસબસ પેલત નીત્ય ફાગ

સુરત સાગરકો નાંહીં તાગ ।

કહેત અપા ભયો રંગરાજ

સદા નીરંતર હે જકોલ ॥ આલી ॥ ૧

આવાં બીજાં પદો પણ મળી રહે છે જે ‘અપા’નાં આધ્યાત્મિક વલણોના ઇતિહાસનો કાંઈક અણુસારો આપે છે. આત્મજ્ઞાનના આનંદનાં પદો અખાએ ભારે ઉમળકાથી અને છટાથી લખ્યાં છે:

પોતે હોત જો સોવણું કરા જન્મ્યા હોત બીજા વાટે,

મલમૂતરમાં દેહ ધરતા નોત તો પવિત્ર તે માટે. ૭૮૦

જેને આભડે સ્નાન ઉપજે તેહનો પંડ બંધાણો,

તે પચાલ્યા પવિત્ર કેમ થાસો અતિ ધણો મ તાણો. ૭૮૦

શ્વાન સ્વપચ ને ગૌબ્રાહ્મણ દેહ પથે સહુ સરપા,

વૈષ્ણવવેષ ધરી સુ સાધું જો નાવી એહ પ્રજા. ૭૮૦

કામ કોધ લોભ દંભ છલ માન તજે અર્થ થાયે,

વાટપડયા વોલાવા લે તે અંતે તે હુંટાયે. ૭૮૦

સંતચણુરેણુ સદા સનાયન ત્યાંહા માન તજીને નાહો,

પ્રતક્ષપદ પાચેા અષો ઇમ પરાગત્ય જઓ. ૭૮૦

૧ ગુ. વ. સો. હપ્ર. ૧૨૧૮.

જ્ઞાનધટા ચડ આઈ અચાનક જ્ઞાનધટા ચડઆઈ
 અનુભવ જલ ખરખા બડી યુદ્ધન, કર્મકી કીચ રેલાઈ. અચાનક૦
 દાદર મોર શબદ સંતનકે તાકી શૂન્ય મીકાઈ.
 ચહુદિશ ચિત્ત ચમકત આપનપોં દામિની સમકાઈ. અચાનક૦
 ઘોરઘોર ધન ગરજત ઘેહેરા, સતગુરુ સેન બતાઈ,
 ઉમગી ઉમગી આવત હે નિશદિન, પૂરવ દિશા જનાઈ. અચાનક૦
 ગયો ગ્રીષ્મ, અંકુર ભગી આયે હરિહરકી હરિઆઈ.
 શુક સનકાદિક શેષ સહરાએ સોઈ અખાપદ પાઈ. અચાનક૦

આ જગતની નશ્વરતા પણ એણે અત્યંત સુંદર ઉપમા—
 વાણીથી ગાઈ છે. તારાઓને તો ધણા કવિઓએ ફૂલ સાથે સરખાવ્યા
 હશે, પણ અખો જાણે આ પૃથ્વીથી ‘પરેરડો’ ઊભીને તેની તરફ
 દૂરથી જોતો હોય એમ એનું વર્ણન કરે છે. બ્રહ્મવાદી પાસેથી કેઈ
 અપેક્ષા રાખવા લલચાય તેમ તેને ઉતારી પાડતો હોય એમ નહિ,
 પણ અમીદષ્ટિથી એને આકાશના ફૂલ તરીકે ઓળખાવીને વર્ણન
 કરે છે. માત્ર તે ખીલે ખીલે છે ને ખરી જાય છે એ વાત એના
 ધ્યાનબહાર નથી:

આલમ ફૂલ અસમાનકા, ગેમી આપ સરાવે રે.
 નજરે નાઁયો પીયા નરપતાં કારીગર કોએ,
 ના સીર હોયે ને નીપજે ફિર ના સિર હોય.
 આલાપુતલી બની બરાસકી બ્યનુ ઉડઉડ ભવે,
 તોલ ફરફર હોયે રલા પીછે ઠોર નહી પાવે.
 આસમાન કેરે ઉરમે છપ્પા સા દેખ્યા,
 અટકલસી આવી રહી મલતા હે લેખા.
 ન્યાંહાં હુંદત મેરા મન અપા, મન તાંહાં જઈ લાગા,
 છોડાવ્યા છુટે નહી સૂઈપ્રોયા ધાગા—આલમ૦૧

‘અટકલસી આવી રહી’, ‘મિલતા હે લેખા’, એ ઉપર
 વારંવાર જેને લજનોની ‘રાષ્ટ્રીય’ હિંદી તરીકે ઓળખાવવામાં આવી
 છે તે ભાષાની પણ ‘અટકળ’ આપે એવા પ્રયોગો છે. હિંદીમાં
 લખવા છતાં ગૂંજરાતી ભાષાની ધન્યરત સાચવી રહેવાનો કવિનો
 ઉપક્રમ પણ લક્ષ્યબહાર રહે એવો નથી.

છ'દો અને ભાષા

મથ પહેલાં એમ નાણું અમો મગણજગણ નથી નાણતા

ભાષાને શું વળગે ભૂર ?

જે રણમાં જીતે તે શૂર.

અખે.

અખાએ તેના સમયમાં પ્રચલિત પદ્યધના પ્રકારોમાંથી ધણાખરા

અજમાવ્યા છે. કડવાંની પદ્ધતિએ થતી

છ'દો પ્રત્યધરચના એણે આપણને 'અખેગીતા' -

દ્વારા આપી છે. ઉપર જોયું તેમ આવી

પ્રત્યધરચનાની વચ્ચે વચ્ચે પદો એણે મૂક્યાં છે તે પદ્ધતિ પણ

એણે પરંપરા ઉપરથી સ્વીકારી છે. નરહરિના 'સંતલક્ષણ'માં

કડવાંની વચ્ચે વચ્ચે પદો આવે છે. અસાધતના છ'દોબદ્ધ કાવ્ય

'હંસાવલી'માં પણ વચ્ચે વચ્ચે પદો આવે છે. આખ્યાનકાવ્યોમાં

તો આની નવાઈ જ નથી. ખરી વાત તો એ છે કે કડવાંની

દેશીઓ જે હોઈ જ્યારે જ્યારે સળંગ વાર્તાનો પ્રવાહ થંભાવીને

વચ્ચે એકાદ ઘટકતત્ત્વ (unity) વાળી દેશી આવી જાય અને

સ્વતંત્ર મુક્તકનું રૂપ ધારણ કરે ત્યારે તે પદની (છૂટા ભિમ્બિકાવ્યની)

દશાને જ પામે છે. પ્રેમાનંદમાં આના ઠીકઠીક નમૂના મળશે;

શા. ત. 'દશમસ્કંધ'માં 'મારું માણકડું' રિસાયું રે શામળિયા ' અને

'નળાખ્યાન'માં 'સોસાળ પધારો રે' જેવી રચનાઓ. 'અખેગીતા'નાં

દસ પદ ઉપરાંત અખાએ બીજાં અસંખ્ય પદ લખ્યાં હોવાં જોઈએ,

જેમાંનાં કેટલાંક છપાયાં, કેટલાંક હસ્તપ્રતોમાં અપ્રસિદ્ધ પડ્યાં છે,

કેટલાંક બીજાં હજી અવિખ્યમાં મળી પણ આવશે, ને બનવાજોગ

છે કે કેટલાંક તો હમેશ માટે કાળના ઉદરમાં લુપ્ત થયાં હશે. એનાં જે પ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ પદો ઉપલબ્ધ થાય છે તેમાં ઘણી વિવિધતા છે. અનેક રાગોનો એણે ઉપયોગ કર્યો છે એ વસ્તુ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે. ઉત્તર હિંદના લગ્નસાહિત્યનો આપણા કવિએને સુલભ એવો સંપર્ક અને પુરાણામી કૃષ્ણજ્ઞનાં મનોરમ પદોના તાળ સંસ્કાર તેમ જ સમકાલીન નરહરિ, ખૂટિયો, ગોપાલ વગેરેના પદો લખવામાં ફાળો, એ બધું જોતાં, રાગ અને લયની દૃષ્ટિએ અખાનાં પદોની વિવિધતાનું કારણ સમજવામાં મુશ્કેલી પડે એવું નથી. અખાનાં પદો એ રીતે સમૃદ્ધ છે અને પદોના અભ્યાસીને આકર્ષક થઈ પડે એવાં છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

દેશી અને પદોના આપણા તળપદા પદબંધો બાદ કરતાં અખાએ કેટલાક છંદો પણ વાપર્યા છે, દા. ત. દોહરા-સાખી, સોરઠા, કુંડળિયા, છપ્પો, ચોપાઈ, સવૈયા, વગેરે. પણ એણે મુખ્યત્વે માત્રામેળ છંદો જ વાપર્યા છે. તે એના સમય સુધીની પરંપરાને વફાદાર રહેવાને કારણે જ વિશેષ તો લાગે છે. અખાએ અક્ષરમેળ વૃત્તો વાપર્યા નથી. પણ તે એ બાળતની એની અણુઆવડતને કારણે નહિ પણ તેનો વપરાશ બહુ લોકપ્રિય ન હોવાને કારણે હશે એમ લાગે છે. ‘અમો મગણજગણ નથી જાણતા’ એ નક્કરવચનમાં વૃત્તરચનાના પરિચયની જ ગંધ આવે છે.

પણ માત્રમેળ છંદો જે જે અખાએ વાપર્યા છે તેમાંના ઘણાનાં નામવિધાન ખોટાં થયાં છે. તે એને પોતાને જ હાથે કે પછી પાછળનાઓને હાથે કે એ વખતની ઘોટાળિયા પ્રણાલીને લીધે એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

ઉપર, અખાએ ‘મુખ્યત્વે’ માત્રામેળ છંદો વાપર્યા છે એમ કહ્યું છે તેનું કારણ એ કે ‘સંતપ્રિયા’માં દોહરા સિવાયનો જે છંદ વપરાયો છે અને જેને અંતમાં કવિએ

‘સર્વાંગી પ્રકરણ કહ્યો, કવિતા ચોરાસી ચોળ;

વીશ કલા મધ્ય દોહરા, કોઇ જ્ઞાની દેખે જોળ.

એ પંક્તિઓમાં ‘કવિત’ તરીકે ઓળખાવ્યો છે, તે તપાસ કરતાં અક્ષરમેળ ‘ઇદ્રવિજય છંદ’ પણ ઠરે છે. પહેલી લીટી ‘પ્રત્યક્ષ

કે પ્રમાણ બિના નર, ધાવત ધૂપત તોરત પાતી ' એમ છે. પણ તે નીચે પ્રમાણે વાંચવાથી (જે તેના મૂળપાઠ હોવાનો જાણવ પણ છે) સાત સગણ અને છેડે બે ગુરુવાળો ઇન્દ્રવિજય છંદ બેવા મળશે:

પ્રત્યક્ષ કે પર | માન બિ | ના નર | ધાવત | ધૂપત | તોરત | પાતી.

મૂળ આ બીજું છે. વચ્ચે કયાંક કયાંક ગુરુના લઘુ ઉચ્ચાર કરવા પડે છે:

સો હરિ | હાજહ | જર હ | થોહય | સ્વે નર | પાવે જો—આવે વિ | ચારી.

(કડી ૮)

પણ કવિએ આટલી છૂટથી જ સંતોષ માન્યો નથી. સાત સગણ અને અંત્ય બે ગુરુવાળો ઇન્દ્રવિજયછંદ માત્રામેળ બનતાં સવૈયો બત્રીસો (૭×૪+૨×૨=૩૨) બની જાય છે. આખો પ્રકરણઅંત્ય કવિએ માત્રામેળમાં જ ખેંચ્યો છે. અને છતાં વચ્ચે ધણા ગુરુને લઘુ ઉચ્ચારીને ચલાવવું પડે છે. કેટલાક લઘુગુરુ ગમે તેમ ગબડાવીને લીટીને અંતે પહોંચી જવું પડે છે. (જપાયેલા પાઠમાં અશુદ્ધિઓ હશે એને માટે છૂટ મૂકતાં પણ ઉપર પ્રમાણે મત બાંધવો રહે છે.)

આ ઇન્દ્રવિજયછંદ અથવા વધારે સાચી રીતે ઓળખાવીએ તો સવૈયો બત્રીસો અખાતા વખતમાં 'કવિત' તરીકે ઓળખાતો હશે? કવિત તો ચતુરક્ષર સંધિનાં ચાર આવર્તનવાળી લઘુ-ગુરુ નિયંત્રણથી મુક્ત એવી આઠ પંક્તિની, નહિ અક્ષરમેળ, નહિ માત્રામેળ, પણ સંખ્યામેળ રચનાનું નામ છે. અને હિંદીમાં, ડિંગળમાં તેમજ ચારણી સાહિત્યમાં અને આપણી ગૂજરાતીમાં પણ તે જ 'કવિત' તરીકે ઓળખાય છે. 'અંગદવિષ્ટિ'માં શામળે કવિત છંદ વાપર્યો છે. 'રાવણમહોદરીસંવાદ'માં 'કવિત-ડોઢીયું ફેર' એ 'કવિત' પ્રકાર પણ વાપર્યો છે, અને અખો જોને 'કવિત' કહે છે તેને જ તેના અંતના શ્લોકોમાં સાચી રીતે 'સવૈયો' કહ્યો છે.

૧ બુ. કા. દો. ૧, પૃ. ૫૦૫.

૨ એ જ, પૃ. ૫૧૩.

પાછળથી કાઠએ અખાના આ 'સવૈયા'ને 'કવિત' કહ્યો છે એમ માનવાને પણ કારણ નથી, કેમકે અંત્ય શ્લોકમાં પોતે જ એને 'કવિત' કહે છે. 'કવિત' નામ અત્યારે આપણે જે છંદ માટે વાપરીએ છીએ તે ઉપરાંત બીજા છંદો માટે વપરાતું હશે એમ માનવું પડે એમ છે.^૧

'શ્લોકધીલા'માં જેને વળી એ 'ચોખરા' તરીકે ઓળખાવે છે તેમાં ને 'સંતપ્રિયા'ના 'કવિત'માં કરો જ ફેર નથી, સિવાય કે અરધી પંક્તિએ આંતરપ્રાસ લાવવાથી બે પંક્તિની ચાર પંક્તિ કરી છે. એ ચોખરા જ જોઈએ:—

એસો રમન ચલ્યો નિત્ય રાસા, પ્રકૃતિ પુરુષકો વિવિધ વિલાસા.
જેસેં ભીંત રચી ચિત્રશાલા, નાના રૂપ લખે જ્યોતિષિરાલા.

'સંતપ્રિયા'માંની આંતરપ્રાસવાળી એક પંક્તિ જુઓ અને તે પણ ઉપર પ્રમાણે ચાલે છે કે નહિ તે તપાસો:—

જબ ઉલટ કર્યો નર નિજ ઉર અંતર, કોટકલા રવિ પાવે સો અંદર

સવૈયાની બીજી માત્રાના સોળસોળના બે ટુકડા કરવાથી આ છંદ થાય. એને આપણે 'ચરણાકુળ' નામથી પણ ઓળખીએ છીએ. અંતે બે લઘુ હોય તો 'અલક' અથવા 'અરિલ્લ' થાય. શામળ 'રાવણુમ'દોદરીસંવાદ'માં નીચેનું છંદને 'ચોખરા'નું નામ આપે

૧ ગમે તે છંદને 'કવિત' કહેવામાં વાંધો ગણાતો નહિ હોય એમ લાગે છે. ફા. ગુ. સ. હપ્ર ૮૯ખ 'અનુભવગિંદુ' આપે છે, જે સ્પષ્ટ રીતે જણાવે છે. છતાં આરંભમાં જ હપ્ર કહે છે: 'અથ સવાયા કવીત લખાં છે.' જો કે તેમાં ૪૦ મી કડીમાં 'એ છપૈયા સત્રીસ' એમ આપેલું છે.

આડવાતમાં કહેવાનું કે 'આ છપૈયા પ્રકટ થયા નથી' એમ નોંધવામાં ફા. ગુ. સ. હપ્રોની સવિસ્ત નામાવલિના એ બે ભાગોમાં ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની ઇંટો ખંતપૂર્વક અને ઝીણવટથી એકઠી કરનાર વિદ્વાન સંપાદક શ્રી. અંબાલાલ જાનીની સરતચૂક થઈ છે. ગુ. વ. સો. તરફથી, બૃં ૩૧૦ દો. ૨, અને સં. સાં. માં આ "છપૈયા" પ્રકટ થયેલા છે. હપ્રના પાઠની અશુદ્ધિ સરતચૂક થઈ લાગે છે.

છે, જે ‘બૂલણા.’ છે. જોકે ‘અંગદવિષ્ટિ’માં^૧ એવા જ ‘હંદને’
‘બૂલણા’ નામ અપાયું છે:

બાલ વાઝા બહુ બાણ બિહામણા દિલ થકી દુઃખ અતિ આણી દાવો;
મનુષ મંડી ધીર ધાયો ધણું ધસમસ્યો, કામિની વાત થકી કોષ કરાવ્યો;
દુષ્ટ રાવણ નવ દિલ થકી રીઝિયો લાગ પાગ્યો પોતે ફેર આવ્યો;
કુળથી કાપડી વેષ વપુએ ધર્યો, માંગવા મધુગરી તરત આવ્યો.^૨

‘ચોખરો’^૩ એ નામ આ રીતે બંનેએ જુદાજુદા હોદા માટે
વાપર્યું છે.

‘સહલીલા’માં અખો જેને ‘હંદ’ તરીકે ઓળખાવે છે તે
છબીસ માત્રાનો હિંદીમાં ‘ગીતિ’ નામે ઓળખાતો માત્રામેળ
હંદ છે. જોકે તેમાં ગુરુના કેટલેક ઠેકાણે લઘુ ઉચ્ચાર કરવા પડે
છે, છતાં પંક્તિની ઉપાન્ય શ્રુતિ (અથવા ચોવીસમી માત્રા) લઘુ
રાખવાના નિયમનો એણે કયાંય ભંગ કર્યો નથી. શરૂઆતમાં બે
પંક્તિઓ જોઈએ:

અગુણ બ્રહ્મ સૌ સ્તુતિ પદારથ, દેષ પદારથ સ્વામિની;

અખા બ્રહ્મ ચૈતન્ય ધનમે^૪ બધ અચાનક દામિની.

આ પંક્તિઓમાં લઘુસયક^૫ ચિહ્ન મૂકયું છે તે પ્રમાણે
પાઠ કરતાં પંક્તિનો લય સચવાશે અને તે ‘ગીતિ’ છે એમ
સમજાશે. ‘ગીતિ’ની કડી સામાન્યતઃ ચાર પંક્તિની થાય. અખાએ
અહીં બે બે પંક્તિની કડી કરી છે. તે આંક મૂકવાની બૂલનું
પરિણામ પણ નથી, કેમકે દરેક ખંડમાં પાંચ પાંચ હંદ છે એટલે
કે દસ દસ લીટી છે, જેનો ચાર પંક્તિની કડીમાં વિભાગ
શક્ય શકે નહિ.

‘અનુભવબિંદુ’ના^૬ હંદને કવિએ છેડે ‘એ જ છપ્પા છતરીશ’
(કડી ૩૭) અને ‘એ છપ્પા છતરીશ’ (કડી ૪૦) એમ બે વાર

૧ બુ. કા. દો. ૧, પૃ. ૪૭૩.

૨ બુ. કા. દો. ૧, પૃ. ૪૬૩.

૩ જુઓ પૃ. ૧૬૩ની ફૂટનોટમાં

‘છપ્પા’ નામે ઓળખાવ્યો છે. પણ પ્રથમ માસે જ મહિષા જેવું છે. ‘પરમધામ પરમાત્મ હરિ પ્રથમ કરું પરણામ’થી શરૂ થતી પહેલી કડી ચાર પંક્તિ સુધી દોહરામાં જાય છે અને પછી સ્વાભાવિક અપેક્ષા પ્રમાણે તેનો પ્રચલિત ઢબનો ‘કુંડલિયો’ થવાને બદલે કાંઈ ઇદમ તૃતીયમ જ થયેલું જેવા મળે છે. ચાર લીટી દોહરાની અને અંતે છપ્પાની પાંચમી છટ્ટી પંક્તિના માપની ઉઘાલાની પંક્તિઓ ચૂકી દીધી છે. સં સાં આં માં આ પહેલી કડીને ‘કુંડલિયા’ તરીકે ઓળખાવવામાં ભૂલ થઈ છે, જે કે સં. ઉપજાતિની પેઠે ‘કુંડલિયા’ને સારાન્ય સંઘા ગણીએ તો ખોટું નથી.

‘અનુભવબિંદુ’ના છંદને અખાએ પોતે જ ‘છપા’ અથવા ‘છપ્પા’ તરીકે વાજબી રીતે જ ઓળખાવ્યો છે, તો પછી તેનાથી તદ્દન જુદી જાતની રચનાને ચોપાઈ પટપટીની રચનાને ‘છપ્પા’ તરીકે ઓળે પોતે તો ઓળખાવવાની ભૂલ ન જ કરી હોય એમ આપણે માનીએ. (સિવાય કે ઉપર હમણાં જ જોયું તેમ એકના એક છંદને શામળમાં બે જુદી જુદી કૃતિઓમાં ‘ઝૂલણા’ અને ‘ચોખરા’ તરીકે ઓળખાવાયો છે એવું અખાને હાથે પણ થયું હોય.) ‘અનુભવબિંદુ’માં ૨૫૪ રીતે તેના છંદને છપ્પા તરીકે ઓળખાવ્યો છે, અને જે છપ્પા તરીકે કૃતિઓ ઓળખાય છે તેમાં કયાંય એના છંદને ‘છપ્પા’ તરીકે અખાએ ઓળખાવી નથી. એટલે સંભવ છે કે ચોપાઈના છ પદ સાથે સાથે આવતાં હોવાને કારણે તેને પણ ‘છપ્પા’નું નામ મળ્યું હોય. અખાએ પોતે જ એવું નામ આપ્યું હશે કે કેમ એ કહી શકાતું નથી. હવે ચોપાઈ પટપટીને છપે-છપ્પી અને શામળવાળા છપ્પાને છપ્પા તરીકે ઓળખાવે છે એ આપણે ઉપર જોયું છે. અને એ પણ જોયું છે કે બંને શબ્દ પટપટીમાંથી જ સિદ્ધ થાય છતાં બંને છંદમાં કાંઈક ફેર છે એટલું એ નામના ફેરથી પણ સૂચવાય છે ખરું. ખરી વાત તો એ છે કે શામળવાળો ‘છપ્પો’ તે પણ છંદનું નામ નથી, છ પંક્તિનો હોવાથી છપ્પા તરીકે ઓળખાય છે. બીજી પણ કાંઈ છ પંક્તિ કડીમાં બાંધવાથી

તેને છપ્પાનું નામ જરૂર આપી શકાય. 'ચોપાઈ' એ નામ કોઈ એક છંદની ચાર પંક્તિઓ જોડાજોડ મૂકીને આપવામાં આવ્યું છે. એની જ છ પંક્તિની કડી બાંધવામાં આવે તો સહેજે એને પટ્ટપદી-છપ્પાનું નામ મેળવવાનો અધિકાર રહે. શામળવાળા છપ્પાની પ્રથમ ચાર અને છેલ્લી બે પંક્તિઓના છંદને પોતપોતાનાં નામ પણ છે. 'ચોપાઈ'નું તો તેને ચાર પદ હોવાના તેના લક્ષણ પરથી જ નામ પડ્યું છે. એને પોતીકું નામ જ નથી. એની છ લીટીને 'છપ્પય' નામ વધારે બંધબેસતું છે. પણ આ વિષય આવો અધિકાર નક્કીપણે ટેરવવાથી પતી જતો નથી. 'છપો' શબ્દ બીજા છંદ માટે વપરાશમાં હોય, અને 'અનુભવબિંદુ'માં અખાના જ લખવા પ્રમાણે તેના વખતમાં તે હતો, તો પછી બીજા પદબંધ પ્રકાર માટે તે ન વાપરવો એ જ ઘોઠાળો ટાળવાનો પ્રામાણિક રસ્તો છે. અખાએ પોતાની પટ્ટપદી—ચોપાઈઓ—ના^૧ સંચયને કશું જ નામ આપ્યું નથી અને અત્યારે જ્યારે તે 'છપા' ને નામે ઓળખાય છે ત્યારે તેને બીજા નામે ઓળખાવવા જતું એ પણ સામા વહેણે જવા જેવું છે. આપણે પાછળ જોયું છે કે 'અખાના સોરઠા' અથવા 'હાલારી દુહા' તરીકે જેને સં સાં આં માં ઓળખાવવામાં આવી છે તે રચનાઓ હોયમાં 'પરજીઆ દૂહા' તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે. 'સાધી'ઓ તે અત્યારના આપણા દોહરા જ છે જે 'સંતપ્રિયા'માં^૨ અખાએ વાપર્યાં પણ છે. જા'દોના નામના ઘોઠાળા કવિની પોતાની અથવા જમાનાની કાંઈકે શિથિલતાથી અને પાછળનાઓની પણ ઓછી ચીવટને કારણે થવા પામ્યા હશે એમ માનવું પ્રાપ્ત થાય છે.

આ પટ્ટપદી ચોપાઈનો ઉપયોગ અખાનો નવીન નથી પણ માંડણ જેટલો તો જૂનો છે જ એ આપણે વીગતે જોયું છે.

૧ પટ્ટપદી ચતુષ્પદીઓ !! કેવો આંતરવિરોધી પ્રયોગ છે !

૨ તેમાં કલ્પ છે તેવીસ, જો કે કવિ કહે છે 'વીશ કલા મધ્ય દોહરા.' મૂળ 'ત્રેવીશ' પાઠ હશે ?

અખાને ચોપાઈ વિશેષ કાવે છે એ તરત દેખાઈ આવે એવી હકીકત છે. છૂટક છપ્પા ઉપરાંત પ્રકરણ ગ્રંથો માટે પણ એણે ચોપાઈને પસંદ કરી છે. ‘પંચીકરણ’ પ્રથમ પટ્ટપદી ચોપાઈમાં અને પછીથી ચોપાઈના મિશ્રણવાળું એણે રચ્યું છે. ‘ગુરુ-શિષ્યસંવાદ’ અને ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ ચોપાઈમાં જ એણે રચ્યા છે. નરહરિની ‘જ્ઞાનગીતા’ ચોપાઈમાં છે એ તો એની નજર આગળ હશે જ. પણ અખાની વિશિષ્ટતા એ છે કે એ આ ચોપાઈને જેમ પટ્ટપદી કે કે કાઈવાર ‘છપ્પા’ઓમાં જોઈએ છીએ તેમ અષ્ટપદી બનાવી દે છે, તેમ કાવ્યના પ્રવાહને અનુકૂલ રહીને બે પદે અને એક પદે પણ અટકી જાય છે અને આપણે અત્યારે જેને ‘પ્રવાહી પદ્ય’ તરીકે ઓળખીએ છીએ તેના કાંઈકે પરિચય કરાવે છે.

‘છપ્પા’માં ચોપાઈને અખાએ કેવી રીતે વાપરી છે એ જરીક જોઈને અખાના છંદોની ચર્ચા આપણે સમેટી લઈએ. બનતાં સુધી એ નિયમિત છંદ જ વાપરે છે. ચોપાઈને છેડે ગાલ હોય છે તેને ઠેકાણે લગા આવે તો તેને જેકરી છંદ કહે છે. આવી જેકરીની પંક્તિઓ અખામાં સુમારવિનાની છે. (દા. ત. ‘જપ-માળાનાં નાકાં ગયા’ જેવી પંક્તિઓ.) પણ ઘણુંખરું પંદર માત્રા એણે જળવી છે. છાપેલી આવૃત્તિમાં જ્યાં પંદર માત્રા જળવાયેલી લાગતી નથી ત્યાં કવિની અણુઆવડત લેખવા કરતાં હોત્રોને વકાદાર રહેવામાં બેદરકારી, અશુદ્ધ મુદ્રણ કે ભાષાનું અર્વાચીનીકરણ એ જ મુખ્યત્વે એનું કારણ ગણવું. નીચેની બેત્રણ પંક્તિ જુઓ:

પિંડ જોતાં કો મુક્ત જ નથી. (૬૩૦અ)

જોતાં સઘળો લક્ષમાં ફેર,

લક્ષ ઉઘોતને લક્ષ અધિર. (૬૨૧ઉજ)

૧ ‘ગુરુ-શિષ્ય’ ૪-૪૦ની પ્રથમ બે પંક્તિએ ગુરુનું કથયિતગ્ન્ય પૂરું થાય છે. શિષ્યની ઉક્તિથી જ ચોપાઈ પૂરો થાય છે. ‘ચિત્તવિ’ કડી પછીમાં પણ એમ જ છે. ‘ગુરુ-શિષ્ય’ અને ‘ચિત્તવિચાર’ બન્ને પદની પંક્તિમાં વાત કરે છે અને પ્રત્યેક મળીને કડી પૂરી થાય તેવા દાખલાને અસાધારણ ગણ્યા નથી. ‘ગુરુશિષ્ય’ ખંડ ૪થામાં ૧૨મી કડી પદે પદે સંવાદમાં વહેંચાઈ જતાં અખાની છંદ વાપરવાની મુક્ત છટા જોવા મળે છે.

બધા દાખલામાં માત્રાબળ વધી જાય છે. પ્રથમ દાખલામાં અખાએ 'જે'નો લઘુચ્ચાર કર્યો હશે એમ માનવું બરોબર નથી. 'પિંઠ'માં અનુસ્વાર હોઈ તેની ત્રણ માત્રા આપણે ગણીએ, પણ અખાએ અનુસ્વારને અનુનાસિક ગણી 'પિંડય', 'પંડય' અથવા 'પિયંડય' કે 'પિયંડ' જેવો નરમ ઉચ્ચાર કરી તે શબ્દની માત્ર એ જ માત્રા ગણી છે, જે એના સમયની ભાષાની ઉચ્ચારણુવ્યવસ્થાને અનુકૂળ છે. આ વસ્તુ લખીને સ્પષ્ટ કરવી મુશ્કેલ છે, પણ હજી પણ એ રીતનો ઉચ્ચાર હુમ થઈ ગયો નથી, સાંભળવા મળે એમ છે. બીજા દાખલામાં 'લક્ષ'ની પણ ત્રણને બદલે એ જ માત્રા ગણવાની છે. 'જોડાક્ષરથી આગલો અક્ષર જે થડકાય' તો તેની એ માત્રા ગણવાની હોય. પણ ન થડકાય એ રીતે ઉચ્ચાર કરવામાં આવે તો તો એક જ માત્રા થવી જોઈએ. 'પિંડ', 'લક્ષ' (ત્રણે વાર), ઉદ્યોત, એમાંના જોડાક્ષરોનો ઉચ્ચાર આગલા અક્ષરોને થડકારો પહોંચવા દીધા વગર જ કરવો એમ અખાને (એટલે કે અખાના સમયની ઉચ્ચારણુવ્યવસ્થાને) અભિપ્રેત છે. 'પ્રવૃત્તિનિવૃત્તિની અળગી વાત' (૫૬૫અ)નો ઉચ્ચાર 'પ્રવૃત્ત્ય નિવૃત્ત્યની અળગી વાત' કરતાં માત્રાબળ યથાર્થિત મળી રહેશે. બીજા દાખલા અહીં ઉમેરવાની જરૂર નથી. અભ્યાસી પોતાની મેળે તે તે મુશ્કેલીનો તોડ સમજી લેશે. ૬૩૧ઉ પંક્તિ: 'મન વચન કમ' હરિમાં ઢોળ'માં 'મન'નો 'મન' અને 'કમ'નો 'કમ' એવો ઉચ્ચાર કરતાં ઉચિત માત્રાબળ સાધી શકાશે. હજી પણ સાધુઆવાઓમાં 'કમ', 'પંડય' જેવા ઉચ્ચારો સાંભળવા મળી શકે એમ છે. પોતાના શ્રવણસંસ્કારોનો અને શબ્દશરીર-ઘટનાના જ્ઞાનનો ઉપયોગ કરતાં વાચકને સમજાશે કે અખામાં આવતી ખોડંગાતી પંક્તિઓ હમેશાં ખરેખર તેવી નથી.

આ તો એક એ માત્રા વધતી ઘટતી લાગે તેનું નિરાકરણ શોધવા આપણે પ્રયત્ન કર્યો. પણ ક્યાંક ક્યાંક અખા શબ્દના શબ્દ વચ્ચે ઘૂસી ગયેલા જોવામાં આવે છે તેનું શું? આનો ખુલાસો એ છે કે જેમ બીજા અનેક કવિઓની તેમ અખાની પણ એ ખાસિયત છે કે પંક્તિની શરૂઆતમાં અને કવચિત વચ્ચે પણ

માત્રાગણનામાં જેને લેવાના નથી એવા શબ્દો મૂકી પદ્ય'ધની એક-
વિધતા ટાળવી અને અર્થપ્રવાહાનુકૂલ લયપરિવર્તન સિદ્ધ કરવું.
અંગ્રેજીમાં અને 'outrides' અથવા 'hangers' કહે છે. અને
જેરાલ્ડ મેન્ડે હોપકીન્સે પોતાના 'sprung rhytm'માં એનો
સારો એવો ઉપયોગ કર્યો છે. બંગાળીના ગ્રંથકારોને કહેવાની જરૂર
નથી કે એ ભાષાના પદ્યમાં 'શે જે', 'જેનો' 'આમાર', 'જેદિ',
'એકિ' 'આજિ', જેવા શબ્દો પંક્તિના આરંભમાં કેટલીક વાર
મુક્તાપણે બિરાજતા જોવા મળે છે. આપણી ભાષાના પદ્યની
લઘુ પલ્ એવી છે કે આવા 'મુક્ત' કે 'લટકણિયા' (hangers)
શબ્દોને એ વિનામુશ્કેલીએ પદ્ય'ધમાં સમાવી લઈ શકે છે. અખામાં
આવા શબ્દો તે મુખ્યત્વે 'નયમ', 'ત્યમ', 'પણ', 'અને', 'કાંઈ',
'બાઈ', 'તો', 'એતો', 'તોયે', 'અજો'—એ છે. એના દાખલા
ઠેઠેર પડ્યા છે એટલે અહીં વિષય રપટ કરવા પૂરતા થોડાક
આપવા બસ ગણાશે:

જેમ	વાયોની વલણે લાગે લાય,	
પણ	ડાણું જમણું ન ગણે વાય.	
ત્યમ	જાય નીચ ન ગણે નારાણ,	
	અખા એમ ખરાખરી નાણ. (૧૮૦ ઈ-બી)	
	અખા કશું પણ ન લણું જ્ઞાન,	
શું	શુર આગળ માંડ્યા'તા કાન ? (૨૬૪ઉબી)	
	બલો કહાળ્યો (પણ) બલમણ ક્યાં ?	
નયમ	ગોખર હાંડે ગોધણમાં. (૨૬૫ અઆ)	
અને	મૃત્યુ નામ પરપોટો મરે. (૨૫૫ ઇ)	
અખા	અહંકારને ટાળી જોય,	
તું ન રહે	તો સિદ્ધિ સાથે શિદ્ધ મહોય ? (૨૫૧ ઉ-બી)	

ઉપરના દાખલાઓમાં ડાબી બાજુના શબ્દો પંક્તિને આરંભે
ગગડાવી જવાના છે ને પછીથી ચોપાઈનો લય શરૂ કરવાનો છે.

૧ જુઓ શ્રી. રામનારાયણ વિ. પાઠકનો કિરોર વર્ષ ૬ અંક ૨-૩
પૃ. ૫૮ અખાની આ ખાસિયત અંગે અભિપ્રાય.

૨૬૫અ માં વચ્ચે ‘પણુ’ છે તે વચ્ચે શ્વાસ લઈને એટલો શબ્દ ગગડાવી જવાનો છે. આથી ધણીવાર અર્થચમત્કૃતિ અને લય-ચમત્કૃતિ સધાય છે એ તજજ્ઞોના ખ્યાલ બહાર નહિ જ રહે. ૧૬૭૬નો હપ્રનો પાઠ ‘પણુ વિચાર નગરાનો (નગરો) રહ્યો’ છે ત્યાં ‘નગરો’ વચ્ચે પ્રક્ષેપ રૂપે આવતાં પંક્તિને ચોટ આપે છે.

ખેદની વાત છે કે છાપેલી આવૃત્તિઓમાં આ ‘લટકણિયા’ શબ્દોને દૂર કરવામાં આવ્યા છે. ‘ચિત્તવિચાર સંવાદ’માં એમ થયું છે એ આપણે જોયું છે. એથી અર્થની અનવસ્થા પણ થવા પામી છે. કાળ કેવો ‘કરડો’ છે તે બતાવતાં અખાએ ઉપમાવાણી વાપરી છે પણ તે નીચેના પાઠમાંથી સમજાતી નથી:

કાગળમાંથી નય કપૂર

સોખે સૌને એનું નૂર.

(૫૬૮અઆ)

પણુ એનું એટલે કેાનું ? કાગળનું કે કપૂરનું ? એ બે જ વિકલ્પો આ પાઠ પરથી સૂઝે છે ને બંને નિરર્થક છે. હપ્ર જોતાં સાચો પાઠ મળે છે:

નયમ કાગળમાંથી નય કપૂર,

ત્યમ સોખે સૌને એનું નૂર.

અને અર્થ ચોખ્ખો સમજાય છે કે પહેલી લીટીમાં ઉપમા છે અને ‘એનું’ એટલે કે ‘કાગળનું’ નૂર સૌને શોષી લે છે. અખાના છાપા ફૂટ લાગે છે તેનું આ પણ એક કારણ છે.

અખાના પ્રાસ વિશે આપણે વીગતમાં બિતર્યા નથી. ‘અનુભવબિંદુ’માં એણે યતિની આજીઆજી આંતરપ્રાસ મેળવ્યા છે: ‘મોટા મંદિર બહાર, ચાર દિશ કાચો ઢાળ્યા’ (કડી ૨૭), છતાં ઘણે ઠેકાણે એને એ નકશીકામ જતું પણ કરવું પડ્યું છે. (કડી ૧૧, ૩૧) છાપામાં એણે બનતાં સુધી પ્રાસ મેળવ્યા છે. જ્યાં જ્યાં આપણને પ્રાસ દેખાય નહિ, ત્યાં સહેજ ઊંડા બિતરી તપાસ

કરવી જરૂરી છે. છપ્પાના પ્રાસ વિશે હમણાં જ અખાની ભાષાનો વિચાર કરતાં વીગતમાં ઊતરવાનો પ્રસંગ આવશે.

અખાની ભાષા કૂટ છે એમ સામાન્ય રીતે મનાય છે, પણ તે લાગે છે એટલી કૂટ નથી. અને ક્યાંક અર્થબોધ

ભાષા

સરળતાથી ન થાય ત્યારે આપણે એની ફિલ્સૂફી ઉપર જે દાઝ કાઢીએ છીએ કે એનો

તત્ત્વવિચાર જ 'કરડો' છે એ તો ભાષ્યે જ સ્થાને હોય. અધરામાં અધરા વિચારને પણ ભાષા દ્વારા એક પ્રકારની સરળતા આપવાની શક્તિ કોઈ કોઈ લેખકોમાં વિરલપણે દેખવા મળે છે તે અખામાં છે. સરળતાનો જે કાંઈ અભાવ દેખાય છે તે એની કૃતિઓની શુદ્ધ વાચનાઓ આપણને ઉપલબ્ધ નથી એને કારણે છે. ક્યાં અખાના સમયની ભાષા અને ક્યાં અત્યારે જે રૂપમાં આપણે ગગડાવીએ છીએ તેની ભાષા ? હસ્તપ્રતોમાં પણ સમયે સમયે ફેરફાર થતા જ રહે છે. જૂનામાં જૂની પ્રત ઉપરથી વાચનાઓ તૈયાર થવી જોઈએ તેમ તો નથી જ થયું, પ્રત ઉપરથી છાપવાની વાચના તૈયાર થઈ હશે તે પણ પૂરી વકાદારીથી થઈ લાગતી નથી. એક સામાન્ય દાખલો સ. સા. આવૃત્તિમાંથી લઈએ. 'સુજે દુઃખ તે સુખની વડે' (૧૨૧૬) એમ પંક્તિ છે. અખાની કોઈ અટપટી વિચારણાનું મનમાં આવાહન કરી આપણે 'સુખને લીધે દુઃખ સૂઝે છે અથવા દુઃખ એવો વિરોધી પદાર્થ અનુભવગોચર થાય છે' એમ અર્થ કરવા પ્રેરાઈશું. પણ જો અખાનો થોડોક પણ આપણને અનુભવ હશે અને પ્રસ્તુત શ્લોક આખો આપણે બરાબર વાંચીશું તે નીચેની વાત ઊઠીને આંખે વળગશે:

સુજે દુઃખ તે સુખની વડે-

ને ઠેકાણે

સુજે દુઃખ તે સુખ નીવડે-

એવો પાઠ હોવો જોઈએ. 'સુજે-સૂઝ વડે દુઃખ તે પણ સુખ નીવડે છે' એટલી સાદી અમથી વાત જ અખાને કહેવી છે. હરોમાં લલિયાઓ શબ્દશબ્દ છૂટા પાડતા નથી અને સળંગ લખે છે; પણ મુદ્રણ માટે વાચના તૈયાર થાય ત્યારે સંભાળ લેવાવી જોઈએ.

જિપર જેવા જ અથવા તેને મળતા વાચનાદોષોને^૧ કારણે અખો-
'કૂટ'^૨ લાગે તો ત્યાં આપણે અખાનો વાંક ભાગ્યે જ કાઢી શકીએ.

૧ ખીન્ને એક દેખાઈ આવે એવો દાખલો શ્લોક ૫૧૯-૫૨૦ માં મળે છે:—

વસ્તે અસ્ત પામ્યું મન જદા, દરિદ્ર હો કે હો સંપદા ;
દરિદ્ર નવ ઘેન સુખનું માન, ન્યારે પામ્યું મૂળ નિધાન.
આશ્ચર્ય કીધે જીવ યથા, કારણ આશ્ચ શાના પર રહ્યા. ૫૧૯
અખા વિચારે બેઠું ઘાટ, આપે આપ ચૈતનનો કાંઠ;
પંડિતજણ કહો એ મર્મ, અણબણે શું સાધન ધર્મ;
વ્યક્ત કરે તે વક્તા ખરો, અખા અણબણે બૂલા ફરો. ૫૨૦

૫૨૦ માં 'અ' અને 'ભ' માં એમ બે વાર અખાના નામનો ઉલ્લેખ આવે છે એ જ શંકાસ્પદ છે. ખીન્નું 'અ'માં ઘાટ બેઠું એમ કહ્યા પછી 'ધ'માં પંડિતજણને પ્રશ્ન શી રીતે હોઈ શકે ? સહેજ જોવાથી સમજાય છે કે ૫૨૦માં બે વાર અખાનો નામોલ્લેખ છે તો ૫૧૯માં મુદ્દલ નથી. બનતાં સુધી છંદમાં અખો પોતાનું નામ ક્યાંક ને ક્યાંક આખ્યા વગર રહેતો નથી. કોક જ ઉલ્લેખ વગરના શ્લોક (દા. ત. ૩૫૨) હશે. ૫૨૦ ની અથા પંક્તિઓની માલિકી ૫૧૯ ની જ હોવી જોઈએ. બદલામાં ૫૧૯ ની ઉભી પંક્તિઓ ૫૨૦માં અથા તરીકે ગોઠવતાં 'પંડિતજણ'ને પૂછવાનો પ્રશ્ન પણ મળી રહે છે. (ગુ. વ. સો. હપ્ર પંદરમાં તપાસ કરતાં આ વ્યવસ્થાને ટેકો મળે છે.) ખીજી ગરમત વળી આ શ્લોકોમાં ૧૨૧૬ના જેવી જ જેવા મળે છે. ૫૧૯નું કાંઈ મોંમાથું જ સમજાતું નથી. હપ્રમાં 'ધ'ને ટેકાણે 'ધે નાં' અક્ષરો છે એટલું જ. પણ વિચાર કરતાં 'ઘાટ' બેસે છે કે

દરિદ્ર નવ ઘેન સુખનું માન

ને ટેકાણે

દરિદ્ર ન વધે ન સુખનું માન

એવો પાઠ હોવો જોઈએ. ન્યારે મૂળ પદની પ્રાપ્તિ થાય ત્યારે દરિદ્ર વધે નહિ અને સુખનું બહુમાન થાય નહિ. ૫૧૯આ સાથે આ અર્થ સંપૂર્ણ-પણે સંગત પણ છે.

૨ અખાની ભાષાના 'કૂટ'પણામાં આપણી બેઠદ બેઠકારોએ પણ સારો એવો ઉમેરો કર્યો છે. દા. ત. બુ. કા. દો. ૧માં છંદપાની નીચે કહણ શબ્દોના અર્થ આપતાં 'ન્યમ નાર નાનડી હવું પ્રસૂત, વળતી વાષે નહિ અદ્યુત' (૧૨૬ ઇ)માં 'અદ્યુત'નો અર્થ શરોરનો બાંધો અને 'જે આદ્યો માથે બેફરો' (૩૧૫આ)માં 'બેફરો'નો અર્થ 'નિરાંતવાળું' આપેલ છે. અને આ તો માત્ર નમૂના છે !

અહીં બધા ત્રયોમાથી એક છાપાની પણ શુદ્ધ વાચનાના પ્રશ્નમાં ભેતરવાનો અવકાશ નથી. આ નિબંધની મર્યાદાની બહારનો એ પ્રશ્ન છે. અખાની પ્રત્યેક કૃતિની શુદ્ધ વાચના વહેલામાં વહેલી તકે થાય એ આશા વ્યક્ત કરી, ચાલુ વાચના સમજવામાં પડતી મુશ્કેલીઓનું સ્વરૂપ સમજવા અહીં પ્રયત્ન કરીશું. અખાના સમયની ભાષા (જેવી તે જૂની હોય) ઉપરથી સમજવા મળે છે) ઉપર દૃષ્ટિ રાખીને જ એવો પ્રયત્ન કરવાનો કાંઈકે અર્થ છે. તેમ કરવાથી એકંદરે અખાની પોતાની અને એના સમયની ભાષા (શબ્દશરીર, ઉચ્ચાર, લેખન, વગેરે)નો પણ ખ્યાલ આવશે.

આ ભાષાના પ્રશ્નને અંગે એક વિચાર અહીં નોંધવાની જરૂર છે. તે એ કે કોઈ પણ લેખકનો આપણે અભ્યાસ કરીએ અને તેને અંગે કાંઈ મુશ્કેલીઓ જણાય તો તેના કૂટ પ્રયોગોની આપણે શબ્દસૂચિ (concordance) તૈયાર કરવી જોઈએ. અને એક જ શબ્દ જુદેજુદે પ્રસંગે કવિએ કેવા સંદર્ભમાં વાપર્યો છે એ જોતાં તેનું હાઈ સ્ક્રુટ થવા પૂરો સંભવ છે. આમ જોતાં, અખાની મદદથી જ આપણે અખાને સમજવો જોઈએ. માંડણના ઉખાણામાં વાત કરીએ તો ‘એ કાંટિ કાંડુ કાઢિઈ’. આ ઇલાજથી પહેલા શ્લોકમાં જ ૧૪ પંક્તિ ‘નેશ ટેક ને આડીગલી’માંના ‘નેશ’ શબ્દની મુશ્કેલી સહેજે દૂર કરી શકાય એવી છે. કેશો ફેંદવાથી સમજાય છે કે નેશ (કારસી) શબ્દનો અર્થ ‘ડંખ’ થાય છે. પણ ડંખને વળી ગલી કેવી ? પંક્તિ ૩૪૧ઉ ‘પહેર્યો વેશ ને વાધી ટેક’ જોતાં નેશને ઠેકાણે ‘વેશ’ શબ્દ જ હોવો જોઈએ એમ સ્પષ્ટ થાય છે.

ચાલુ વાચનામાં મોટી એક મુશ્કેલી ‘પ’ને લીધે થઈ છે. આપણી હોત્રોમાં ‘ખ’ને ઠેકાણે ‘પ’જ લખાય છે. દા. ત., ‘અષો’, ‘પ’નો ઉચ્ચાર ઠેક યજુર્વેદના વખતથી ‘ખ’ કરવાની એક પ્રણાલિકા પણ છે. પણ આપણે પ્રત્યેક ‘પ’નો ‘ખ’ ઉચ્ચાર કરતા નથી. ‘પ’ અને ‘ખ’નો ઉચ્ચાર જુદેજુદો જ

કરતા પણ લેખનમાં બંનેનું પ્રતીક ' પ ' રાખ્યું હતું. (પાછળથી નોખાનામાં પ્રતીક કર્યા ત્યારે પણ ' પ 'ને જ સહેજ એ બાજુ બેઘીને ' ખ 'નું પ્રતીક આપણે રચ્યું છે એ લિપિમાં રસ લેનારાઓની નજરબહાર લાગ્યે જ હશે.) એટલે લખીએ ' બધો ', પણ બોલતા ' અખો '. હવે હમો ઉપરથી મુદ્દણ માટે વાચના તૈયાર કરતી વખતે આ પ-ખ નો વિવેક પૂરો જળવાય નહિ તો બહુ મુશ્કેલી ઊભી થાય. અને થઈ પણ છે. શ્લોક ૧ ની છ પંક્તિ છંપાની પ્રથમ શિલાગ્રેસની આવૃત્તિમાં ' વેખ ' ટક છે આડી ગલી ' એમ છપાઈ છે. ' સોખે સૌને એનું દૂર ' (૫૬૮આ)માં ' સોખે 'ને ડેકાણે ' સોખે '- ' શોખે 'જ રહેવા દીધું હોત તો સારું હતું. તેવા જ ' પ 'નો ' ખ ' ' તો તેજબળ પોખેર આંખ્યને ' (૭૦૪)માં ન કરતાં ' પોખે ' જ રાખ્યું હોત તો વધારે સારું. (ઉપરાંત સોરઠા ૧૬૯ માં પણ.)

આ ' પ 'ની મુશ્કેલી અહીં જ પૂરી થતી નથી. ' પ ' તે ' ખ 'ના ઉચ્ચારનું પ્રતીક, અને ' ખ ' વળી ' ક્ષ 'ના ઉચ્ચારની અવેજીમાં ઊભો રહે એવો ઉચ્ચાર છે. અત્યારે આપણે ' ક્ષ 'નો ધરોધર જુદો ઉચ્ચાર કરીએ છીએ. પણ પહેલાં તેનો ઉચ્ચાર ' ખ ' તરફ ઢળતો હતો, જે આપણા અક્ષય-અખે જેવા શબ્દો પરથી સમગ્રાય છે. બંગાળમાં અત્યારે પણ ' ક્ષ 'નો ' ખ ' (દા. ત., દક્ષિણનું-દોખિન) ઉચ્ચાર કરે છે. (આ ક્રિયા ' ક્ષ 'નો ' ક્ષ ' થવાની અંતરિયાળ ક્રિયાના પરિણામરૂપ છે.)

જેમ અરૂપ અગ્નિ રહે ચક્રમક વિષે, પ્રગટ થયા પછી તે સૌ લખે.

(૫૭૬ અઆ)

અણ્યવિયું આપોયું લખો, એટલા ઉપર શું કહે અખો ? (૪૬૭ ઉઊ.)
હુતાશન તેમનો તેમ અખે, હાણ્ય વૃદ્ધિ નહિ ચેતન વિષે. (૫૫૫ ઉઊ.)
પણ એવાનું એવું અખા, વચ્ચે અણુછતી કરે પક્ષ ખખા. (૧૨૭ ઉઊ.)

૧ 'લેખ'માં 'ખ' છે. તો વેશ-લેખ વચ્ચે 'વેખ' રૂપ હશે ?

૨ ઠેક ૧૯મી સદીના અંતસુધી આ શબ્દ હયાત હતો. સરખાવો આજાશંકરનું ' કલાન્ત કવિ ' પંક્તિ ૧૦.

આમાં લખે-લખો તે લખાયાં હશે લખે-લખો. તેમના ઉચ્ચાર લખે-લખો છે એ સાચું. પણ આ પ્રસંગે ‘લખે-લખો’નાં લેખનપ્રતીક લક્ષે-લક્ષો એમ હોવાં જોઈએ, પણ તે ઉપર પહેલાંના સમયમાં ધ્યાન અપાયું નથી. ‘અખે’ છે તે શ્રેષ્ઠછાયાથી લેખકનું નામ સૂચવે છે, પણ એ ‘પપપણ’માં હાસ્યવૃદ્ધિની વાત છે એટલે ‘અક્ષય’ એને વિશેષણ જ અભિપ્રેત છે. ‘અક્ષય’ માટે ‘અખે’ તદ્દભવ આપણને પરિચિત છે એટલે ત્યાં ખેને ઠેકાણે ‘ક્ષે’ લખાવું જોઈતું હતું તેમ નહિ કહી શકીએ. ‘અખે’ની પેઠે લખે-લખો એ રૂપો પણ આપણાં અત્યારના લહે-લહોનાં પુરો-ખામી રૂપો તરીકે સત્તરમી સદીમાં પ્રચલિત હશે? ‘પક્ષપખા’ એ શબ્દ બતાવે છે કે ‘પખા’^૧ (પડખાં) ઉચ્ચાર થતો ને થાય છે, પણ એકલું ‘પખ’ અત્યારે બોલાતું નથી તેમ પહેલાં પણ ભાગ્યે જ બોલાતું હોય.^૨ ટૂંકામાં આવા દાખલાઓમાં ‘વ’ એ ‘ખ’ ઉચ્ચારના પ્રતીક તરીકે ભલે વપરાયો હોય, તે ‘ખ’ ક્ષ પ્રતીકનું ઉચ્ચારણ છે એ બુલાવું જોઈએ નહિ.

ખીજી મુશ્કેલી ‘હ’ને લીધે છે. જૂના વખતમાં ‘હ’નું બાહ્ય હવું. શાનું-શાહાનું, કોને-કોહોને એમ સ્વરયુક્ત ‘હ’ મોટા પ્રમાણમાં હોય છે. પણ આપણી ભાષામાં ધીમેધીમે જેમ જેમ ‘હ’ની સ્થિતિમાં ફેર થતો ગયો તેમ તેમ હપ્રોમાં મૂળ કવિના પાઠ મઠા-રાતા ગયા હોવા સંભવ છે, જેને પરિણામે આપણને નીચેના જેવી પંક્તિઓ મળી શકે છે:

નાટક ચાલ્યું જય સદાય, કોકે કર્મ ને કોકે માય (૧૨૭ ધ-ઈ)

૧ સર૦ ચિત્તવિ. ૧૫૨અ.

૨ ‘પણ વણથયાની લહો પરખ્યા’ (૨૬૭ઈ)માં ‘પરીક્ષા’માંના ‘ઈ’ને અંતે લાવી ‘ય’માં ફેરવી ‘ખ’ ઉચ્ચાર ખરેખર સાધેલો જોવા મળે છે. ચિત્તવિ. ૪૮ઈમાં પણ ‘ઈ’ને લીધે ‘ખીણું’ ઉચ્ચાર સરળ બન્યો છે. મને ડર છે આ ‘ક્ષ’ના ખ-ઉચ્ચારનું બાહ્ય આપણી ભાષાની ખાસિયત હોવા કરતાં વિશેષ તો અખાએ સાધુશાધ પદ્ધતિ પાસેથી કે ક્યાંકથી અપનાવેલું લાગે છે.

અર્થ ગોઠવવો જ હોય તો કોકે=કોકમાં એમ કરીને ગોઠવી દેવાય, પણ

નાટક ચાલ્યું જાય સદાય. કો કહે કમ' ને કો કહે માય.

એમ પાઠ સ્વીકારવાથી યથાર્થ સ્થિતિ પામી શકાશે. આમ 'હ'ને ક્યાં દૂર કરવામાં આવ્યો છે તે વિચક્ષણ વાચકની આંખે ચઢવા વગર રહેશે નહિ, અને એ ત્રુટિ? એ પોતે જ સમારી લેશે.

અખાના પ્રાસ એ એની ભાષાના 'કૂટ'પણામાં એક બાજુથી કાળો આપે છે તો બીજી બાજુથી એ 'કૂટ'પણુ' ઘટાડવામાં મદદ-રૂપ પણ થાય એમ છે. પ્રાસ મેળવવા માટે અખાએ એટલી બધી દરકાર રાખી છે કે તેમ કરવા જતાં શબ્દોમાં ભારે ઠરઠમરડ થઈ જવા પામી છે એ વાતની એણે પરવા કરી નથી. 'એકને આપે એકનું ઝંટે' (૫૬૩૬). પછી ૫૬૭અમાં 'ઝોંટી લે રાગનાં રાજ' પંક્તિ આવે છે એ ઉપરથી સમજાય છે કે કવિએ ૫૬૩૬ છેડેના 'ઝોવટે' જોડે પ્રાસ મેળવવા જ 'ઝોંટે'નું 'ઝટે' કર્યું છે. વિભક્તિના પ્રત્યયોને પણ પ્રાસ માટે ઉઠાવી દીધા છે. 'સૌને પીલે એકી ઘાણુ' (૫૬૮૬)માં 'અજાણુ'-'ઘાણુ' પ્રાસ મેળવ્યા છે, પણ અભિપ્રેત છે 'ઘાણીએ.' ઘાણ્યને બદલે 'ઘાણુ' કરી તેને લુપ્ત-તૃતીયાન્ત શબ્દ ગણીએ તો અખાના સમયની ભાષાને અનુકૂળ થઈ શકાય ખરું. ઉપર પંચીકરણના ફકરા ઉતાર્યા છે તે ઉપરથી સમજાયું હશે કે તેના સમયમાં 'ય'નું પ્રાણદય હતું. ઈ-એ નો 'ય' થઈ જાય અને ન હોય ત્યાં પણ 'ય' પ્રવેશ મામતો. 'અંતરુ ઉતર્યે'નું 'અંતર્ય ઉતર્યિં', 'પિર્યિં' એવાં રૂપ પંચીકરણના ઉતારામાં છે જ. 'શય લહી કહ્યું નેતિનેત' (૫૦૬૬)માં નેત-હેત પ્રાસ છે. 'નેત'ને ઠેકાણે તેના સમયનું 'નેત્ય (નિતિ)' રૂપ હોયું જોઈએ. 'હાય ખંખેર્યો એણે હેત' (૫૦૬૬)માં 'હેત' લુપ્તતૃતીયાન્ત શબ્દ છે. 'જેમ તાળી ન પડે એક હથી'

૧ 'જેમ બહુ મોર સોનું એક લે' (૨૮૪૬)માં 'મોર' તે 'કલાપી' નહિ, પણ 'મ્હોર'ની હાલની વિદ્યાપીઠ-જોડણી છે એ છપ્પું રહે એવું નથી. કવિતામાં 'હ'ની વિદ્યાપીઠની વ્યવસ્થા કેવો કેર વર્તાવે એના આ નમૂના છે.

(૬૨૨આ), 'તાળી કેમ પડે એક હથી' (ચિત્રવિં ૩૮આ)માં નથી. હથીના પ્રાસ મેળવ્યા છે. 'હથી' શબ્દ એ રૂપમાં અખાએ વાપર્યો હોય એ બનવાનોગ નથી. હસ્તનું 'હત્ય' યદ્ય 'હત્યિ' એ તૃતીયાનું રૂપ જોડાક્ષરથી 'હ'ને થડકારો આપ્યા વગર બોલતાં 'હથી' ? થાય એમ વિચારવું રહે છે. 'નહિ પગલાંને શરણે જ, ત્યારે અખા બવની મટે અળ'માં જ-અળના પ્રાસ મેળવવા સાચા 'જય' રૂપનું સંક્ષિપ્ત 'જ' કર્યું છે (સિવાય કે હાલ કાઠિયાવાડમાં પ્રચલિત આ પ્રકારનો વિધ્યર્થ તે વખતે ઉ. ગુજરાતમાં પણ પ્રચારમાં હોય.) 'કૂંડ' જણી નથી તાગવા' (૫૦આ)માં 'તાગવા' 'રાખવા' સાથે પ્રાસ માટે જ મૂક્યો છે. 'ત્યાગવા'નું એ તદ્દલવ રૂપ છે, જે 'તજ્યાલજ્યા' (૫૦ઉ) ઉપરથી જણાય છે. પ્રાસને કારણે શબ્દો ઉપર અખાએ જે ત્રાસ ગુજાર્યો છે તે એટલો બધો ઉધાડો છે કે વધુ દાખલા ઉમેરવાની જરૂર નથી.

પ્રાસનો અભાવ જણાય ત્યાં તપાસ કરવાથી સાચો પાઠ અને એને લીધે તત્કાલીન ભાષાસ્વરૂપનો ખ્યાલ મળવાનો સંભવ છે.

કીર્તન ગાઈને તોડે તોડ,

અખો કહે જુવાનીનું જોર. (૬૬૩ઉબ)

'તોડ'ને ઠોકણે 'તોર' હોય એ જ વાજખી છે.

સત ચેતન ને મિથ્યા માય,

અખા એમ દીકો પરવાહ. (૫૦૩ઉબ)

આમાં 'પરવાહ' અખાના વખતમાં 'પરભાય'² લખાતું એ ધ્યાનમાં લેતાં પ્રાસનો અભાવ ટળી જશે. ઉપર ઉતારેલા એક પદ ('જાટ પાંડિત નૈવેદી બ્રાહ્મણ, ગર્ભ કરે તે ગેહેલા')માં ગર્વને ઠોકણે ગર્ભ છે એ દાખલો આની જોડે સરખાવવો. ૬૮ઉબમાં બિધરે-ફરેના પ્રાસ મેળવેલા છે પણ—

૧ ચિત્રવિં ૩૮૪માં 'હથીએ' રૂપ છે તે 'હત્યિ' કે 'હત્યિ' માંથી 'હથીય' યદ્યને થયું હશે ?

૨ 'હરિપ્રભામાંહે ચે વહે' (૬આ) માં પ્રભા=તેજ નથી પણ 'હરિપ્રવાહ' જ અભિપ્રેત છે. પાછળ આવતો 'વહે' શબ્દ પણ એને અનુમોદન આપે છે. વળી સરં ૨૬૮બ

એ તો વિચાર વિના બિધર,

દીસે ફરવું ફરતાં ફર.

એમથી કાંઈ અર્થ નીકળતો નથી. ભામાં 'ફરવું' ક્રિયાપદનો તથ્ય વાર ઉપયોગ થોડાજો વધારે છે. ગુ. વ. સો. હપ્ર ૫૮૨ જોતાં સાચો પાઠ મળે છે:

એ તો વિચાર વિના અધર,

દીસે ફરવું ફરતાં ફર.

આમ જ્યાં જ્યાં પ્રાસનો અભાવ હોય અથવા ધાત્વમેલિયા પ્રાસ હોય ત્યાં તપાસ કરતાં મૂળ પાઠ પર જરૂર કાંઈ ને કાંઈ પ્રકાશ પડે છે.

અખાની ભાષા ફટલાક અપરિચિત શબ્દો જે એની કૃતિઓમાં જ વપરાયેલા લાગે છે તેને લીધે પણ ફૂટ લાગે છે. 'ખપે', 'વાવડે', 'વના', 'બીડી', 'વીધર', વગેરે શબ્દો વિશે ઉપર પ્રસંગોપાત્ત ચર્ચા થઈ છે. 'ચાહો'ના અર્થમાં એ 'હોહો' વાપરે છે:

હોહો પરમપદને પામવા, તો સેવા હરિચરુ સંતને. (અખેગીવા ક. ૪)
'અદ્યુત'ને બદલે 'અદ્યદ'ની ઉપયોગ કરે છે.
'ધણી' થયામાં સધળો 'ધંધ' (૬૧૮ ઈ) માં દેખાય છે તેમ 'ધંધ' તે 'ધમાલ' કે 'લપ'ના અર્થમાં વાપરે છે. 'મન' ઉપરથી 'અમન' શબ્દ એ રચે છે. અને એથી બિલકુલ 'અટળ'ને પડે 'ટળ' (વિશેષણ)^૩ શબ્દ યોગે છે. 'સુજ' ઉપરથી 'સુખળા'^૪ જેવા શબ્દ પણ એ પ્રયોજતો રહે છે. 'હાર'—અંતવાળા^૫ શબ્દો એણે ઘણા પ્રમાણમાં વાપર્યા છે.

૧ ૧૪૬અ, ૧૫૪આ

૨ ૩૩૩ઈ. ગુરુશિ. ૨-૬૧ઈ માં 'મનઅમન' સાથે છે. 'બેમના' શબ્દ પણ એણે પદ્મજીમાં વાપર્યા છે. તેમ જ 'એકમના' (જુઓ પૃ. ૧૮૦

૩ ૬૮૫ઈઉ.

૪ ૧૨૩અ.

૫ 'સમજલુહાર વિના સમજવું (૧૭૩હ). 'બેના યાપલુહારા ટલે' (૩૪૭હ)

‘ભૂર’ શબ્દ એ વારંવાર વાપરે છે. ‘ભાપાને શું વળજે ભૂર’ (૨૦૬અ) માં ‘ભૂર’ નો અર્થ કરવો કઠણ છે, પણ ‘દોષ ન જોઈશ કેના ભૂર’ (૪૫અ) જોવાથી ભૂર-મૂરિ (સં.) ‘બહુ’ માટે વપરાયો છે એ જણાય છે. માંડણમાં (૬૧૭ઈ) ‘ભૂર’ શબ્દ વપરાયો છે. પાછળથી આ શબ્દનો વપરાશ ઘટી ગયો છે. ‘ધામધૂમ તે ધનનો ધગા’ (૨૦૬અ) માં ધિકવું-ધિખવું-ધખવું-ધગવું, વગેરે આપણા શબ્દો ઉપરથી ‘ધગા’ શબ્દ એણે યોજ્યો છે. (સં. વહ્ નું વૈદિક રૂપ ધ્વ છે.) અત્યારે આપણે ‘ધખારો’ શબ્દ વાપરીએ છીએ. અખાએ જે અનેક શબ્દો પોતાની ટંકશાળમાંથી રમતા મૂક્યા છે તેમાં આ પંક્તિના અર્થને પુષ્ટ કરતો ‘ધગા’ શબ્દ કદાચ સૌથી વિશેષ નોંધપાત્ર છે. બીજો એક શબ્દ ‘ચોજ’ અખાએ અનેકવાર વાપર્યો છે: ‘તુકચોજ્યાતુરી ઝડઝમકો અમો લલ્લા વિના નથી આણુતા.’ ‘સંસાંઆંમાં નીચે ‘ધ્વનિ’ એવો અર્થ આપ્યો છે. અન્યત્ર ‘સાન’, ‘સૂક્ષ્મ-સમજ’ એવા અર્થ પણ આપ્યા છે. આ શબ્દ સામાન્યતઃ અપરિચિત છે. ઉચ્ચાર ઉપરથી ફારસી હશે એમ માની તેના

૧ અખેગીતા: ૬૦ ૨, ઉપરાંત છપ્પા ‘ચિહ્ન અચાનક પામી ચોજ.’ (૧૨૪ઇ) સમજે તો સમજ લે ચોજ (૬૦૩જી) ચાં તો ઋહવો ચોજ’ (ચુરશિ૦૩-૮૦આ) ‘કવિતચોરાસીચોજ’ (સંતપ્રિયા-૧૦૭)

૨ શ્રી. રામનારાયણ વિ. પાઠકે નીચેના એક દુહા તરફ મારું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું:

હૂમ ન જાણે દેવજસ, સૂમ ન જાણે મોજ;
મુગલ ન જાણે ગડદયા, ચુગલ ન જાણે ચોજ.

(રાજસ્થાનના દુહા પૃઠ ૫૦.)

તેમાં નીચે ‘ચોજ=સુભાષિત’ એમ અર્થ આપ્યો છે. ‘સંતપ્રિયા’ અંતે ‘કવિત ચોરાસી ચોજ’માં આ અર્થ બેસી શકે એમ છે. પણ ઉપરના દુહામાં જ એ બરોબર બેસતો લાગતો નથી. ચાડીખોર માણસ સામાને હસકેરવા પૂરતાં અને પોતાના સિકારને તુકસાન પહોંચાડવા પૂરતાં સુભાષિત જાણતો પણ હોય.

કાશમાં બેઠાં છીએ તો આપણા કામનો અર્થ તેમાંથી મળતો નથી. ઉપરની પંક્તિઓનો અને ‘સંતપ્રિયા’ અંતેના વપરાશ પરથી પિંગળને લગતો શબ્દ હોવાનો ખ્યાલ આવે છે, પણ ‘ચોજ’ મહી ચિદ્ધનકી’^૧માં અને અખાએ જ બીજે જ્યાં જ્યાં ‘ચોજ’ શબ્દ વાપર્યો છે ત્યાં પિંગળને લગતો તે શબ્દ હોય એમ માનવાને કારણ નથી, સિવાય કે તે ત્યાં લક્ષ્યાર્થમાં વપરાયો હોય. બનવાબેગ છે કે ‘ચોજચાતુરી’ એ પર્યાયદ્વંદ્વ હોય. અને ચાતુર્યનું ચાતુર્ય ૩૫ પણ થઈ શકે છે, જેમાંથી ચોજ શબ્દ થયો હોય. ચોજ—ચોજ—ચોજ એમ પણ સંભવે.

બીજા કેટલાક શબ્દો અન્ય કવિઓની કૃતિઓ ઉપરથી સમજી શકાય છે. ‘ધાંખ’^૨ શબ્દ અત્યારે વપરાતો નથી, પણ ‘ધખના’ વાપરીએ છીએ. જૂની ગૂજરાતીમાં ‘ધાંખ’ વપરાતો હતો.^૩ ‘ઉદાહ્ય’^૪ અને ‘ઉદ્દલાળ’^૫ એ એક જ શબ્દ લાગે છે. પ્રાચીનગુર્જરગદ્યમાં ઉલ્લાસયત્તિનાં ૩૫ મળશે.

આવા તો અનેક, અભ્યાસીને મન આકર્ષક એવા, શબ્દો અખામાં પડ્યા છે, જેમાંના કેટલાકના અર્થ તમામ ગૂજરાતી

૧ પદ ૧૦૨.

૨ ‘મનની તજવા ધાંખ’ ગુરુશિં ૪-૮૧; ૫૯૩૬.

૩ દા. ત. ભાલણ: કાદંબરીમાં—

પૂરી આવિ છિ નહિ પાંખ, કરિ બિડવાનિ અતિ ધાંખ.

આની સાથે અખાની પંક્તિઓ સરખાવો:

પણ વર્તવા પ્રવૃત્તિમાં ધાંખ, જેમ પોપટની કાઠી પાંખ. (૫૯૩૬૬)

આમાં પણ ભાલણની પેઠે પોપટ, પાંખ અને ધાંખ આવે છે. એ ઉપરથી માનવા મન લલચાય છે કે ભાલણની કૃતિ અખાની ભણમાં તો નહિ હોય ? ઉપર ચર્ચા કરી જ છે કે મનાય છે તેવો અભણ તો અખા હતો જ નહિ.

૪ ‘અખા તે સુવે ઉદાહ્ય, કંઠ દોરડી પૂઠે કાળ’ (૫૫૮૭૭)

૫ ‘અકરમાત ઉદ્દલાલ, કાળ ભોગે દેહકરણી’ (અનુભવ ૦ કં ૧૩)

કવિઓની કૃતિઓની શબ્દશ્ચયિવાળી આવૃત્તિઓ તૈયાર થયા વગર સમજવા મુશ્કેલ રહે તો આશ્ચર્ય નહિ.

અખાની ભાષાના 'ફટપણા'માં અખાની એક ખાસ ખીખાના શબ્દો ઢાળવાની ટેવ પણ ઉમેરો કરે છે. એ ખાસ ખીખું શલ્યાદિગણનાં ક્રિયાપદો બનાવવાનું લેખકનું પ્રલોભન. શલ્ય નામ ઉપરથી ક્રિયાપદ 'સાલવું' અને છે, તેમ અખાએ અનેક નામો ઉપરથી ક્રિયાપદો બનાવ્યાં છે: પ્રતિબિંબવું^૧, ખટપટવું^૨, વટોળવું^૩, રાજવું^૪, અટકળવું^૫, તાગવું^૬, ચળવળવું^૭ વગેરે. વિશેષણ ઉપરથી પણ એણે ક્રિયાપદ બનાવ્યાં છે. તદા, 'અદ્ય' ઉપરથી 'અદ્યાવું.'^૮ અખાની આ પ્રવૃત્તિમાંથી એક વિચિત્ર-રસિક પરિણામ આવ્યું છે. 'મનવા કરતાં મનશું અખે, પ્રપંચ દીઠો

૧ કેટલાક શબ્દ સહેલા છતાં 'ફટ' નીવડે છે, ત્યાં પાઠ ખોટો હોવાનો પણ સંભવ છે:

કાલ ભરાવ્યે ચાલે ચાંઠ. (૪૧૪)

તો ફાંસી ચિદ રાખે મામ. (૫૮૯૪)

અખા જ્ઞાની ભયથી કેમ ડરે? (૬૩૪૭)

માં 'કાલ' ને ઠેકાણે 'કલ', 'ફાંસી' ને ઠેકાણે 'ફાંસુ' અને દેખીતી રીતે 'ભય' ને ઠેકાણે 'ભવ' એમ પાઠ હોવા જોઈએ એ અભ્યાસી પોતે જ નક્કી કરી શકે એમ છે.

૨ અખેગીતા. ક. ૨૨

૩ અખેગીતા ક. ૨૯, ૩૧; છપ્પા ૧૮૯૫. ચિત્રવિં ૧૨૫૪.

૪ ૨૨૯૭.

૫ ૧૨૨ બ. રાજવું-રોબવું એ ક્રિયાપદ આ નથી, 'રાજ્ય' ઉપરથી ચોળેલું ક્રિયાપદ છે. 'રાજ કરે કે બીખે ચેરથી' (૧૨૨આ) પછી 'રાજે બીખે ન ટળે તાણ્ય' (૧૨૨ બ) આવે છે, એ ઉપરથી આ શલ્યાદિ છે તે સમજશે; કદાચ બંને નામ પણ હોય, તૃતીયામાં.

૬ ૩૫૧આ.

૭ 'ત્યાગ' ઉપરથી શલ્યાદિ ત્યાગવું અને તે પરથી 'તાગવું' રચ્યું છે.

૮ ૫૭૫૪.

૯ ૭૨૬૪.

ચૈતન વિષે ' (૩૩૬અઆ)માં અખાએ 'મનવા' શબ્દ, 'મન' ઉપરથી શબ્દાદિ 'મનવું' નું રૂપ હોય એમ, વાપર્યો લાગે છે. આ સાહસ એણે કદાચ હિંદી ભજનોમાં મનને સંબોધન કરતાં 'મનવા !' વપરાય છે એના ઉચ્ચારસામ્યથી કર્યું હોય તોપણ નવાઈ નહિ.

અખાએ ખીજ પણ ધણા શબ્દો અને વિશિષ્ટ પ્રયોગો ચાલતી કલમે રચી દીધા હોય એમ લાગે છે. ' ધણું ખોલણે ' ૧ ' અણહવો ' ૨, ' નિરદાવાના ' ૩, જેવા શબ્દો વપરાશમાંથી લીધા હોય તે કરતાં યોગ્ય લીધા હોય એવા વિશેષ લાગે છે. ઉપરની ચર્ચાથી સમગ્રયું હશે કે અખાનો શબ્દભંડોળ કોઈ પણ કવિ કરતાં ઓછો નથી, ઉપરાંત અખાએ જે રીતે સંસ્કૃત, ૪ ફારસી, ૫ પારિભાષિક ૬ અને તળપદા ૭ શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે તે જોતાં તેના ભાષાજ્ઞાનને માટે માન થાય એવું છે. એને વાણીની વરણાગી પસંદ નથી અને અર્થની પાછળ વાણીને ધસડતો ચાલે છે એટલા ઉપરથી એ અભણ હતો એમ માની બેસવાની ઉતાવળ કરવી જોઈ એ નહિ. ગામડાંના શબ્દો એણે એક અચ્છા ગળણકારની

૧ અખેગીતા ક.પ.

૨ ગુરુશિં. ૩-૨૫અ.

૩ ' નિરદાવાના જનને ખોળ ' (૧૮૬૬) ફારસી ' દાવો ' શબ્દ આગળ સં. પૂર્વગ ' નિઃ ' લગાડી છેડે ધણીના પ્રત્યયથી વિશેષણ-શબ્દ બન્યો છે.

૪ ' ફાઝ્ કેરી પૂતળી ' (અખેગીતા. કં. ૨) ' હરતે કંકણ હાલકે તણું ' (ગુરુશિં. ૪-૩૮ઈ) ' આગમાપાયિ ' (૨૬૨ઈ), શાકટ (૭૦૪ઈ) ઉપરાંત ખીજ પણ ધણા જડશે.

૫ ' હુમાયુ પંખી ' (૫૮૭ ઈ), ' કરાર ' (૬૪૧ઈ) ઉપરાંત ધણા અત્યારે તો સુપરિચિત થઈ ગયેલા શબ્દ.

૬ માલમ, વાવડો, વં વહાણવટના અને વેદાન્તના તો બિશ્વમાર,

૭ ' પુંહથી ' (૭૧૦ઈ), ' ધરડે જેમ ધારાં પડે ' (સોશ્કા ૫૦), ' કોરણ ' (૫૬ ૨૭), ' ખદે ' (૬૩૩આ), ' રોકારોક ' (૫૩૪ઈ), ' આમરએયે ' (૧૯૬૭), ' મોરખા ' (૧૦૨૭), વં વં.

અદાથી વાપર્યા છે એથી પણ એ અભણ હોવાનો ભ્રમ પોષાતો લાગે છે, પરંતુ એની એ વિશિષ્ટતા ગણાવી જોઈએ. અખો ભાષાની બાબતમાં સવ્યસાચી છે, શિષ્ટ તેમ જ આમજનતાની ભાષા એ સરખી કુશળતાથી વાપરી શકે છે. ‘ગ્રહ નહિ ગ્રહ’ (૨૦૧૪) અને ‘વ્યક્ત કરે તે વક્તા ખરો’ (૫૨૦૬) જેવા દાખલામાં એનું વ્યુત્પત્તિજ્ઞાન સગવડિયું અને બાલિશ દેખાય છે, પણ તે ઉપરથી આપણે એનો વિદ્વાન વર્ગમાંથી કાંકરો કાઢી નાખવો જોઈએ નહિ. પુરાણોમાં આવી (ન મૃતા ઉપરથી નર્મદા જેવી) બાલિશ વ્યુત્પત્તિઓ સારી કોટિના કવિ અને વિદ્વાનોએ આપી છે એ જોવાથી, અખા માટે આપણે વધારે ઉદાર મત બાંધી શકીશું.

અખાની ભાષાને ‘કૂટ’ બનાવવામાં એના સમયની ગૂજરાતીની વિશિષ્ટતાઓએ પણ ભાગ ભજવ્યો છે. કેટલાક અત્યારે પ્રચલિત નથી એવા પ્રયોગો એની ભાષામાં મળતાં આપણને કાંઈક વિચિત્રતા જેવું લાગે છે. દા. ત. પંચમીનો ‘થી’ પ્રત્યય, પછીના પ્રત્યયની પેઠે, વિકારી રૂપનો હતો (જેમ હજી ક્યાંક ક્યાંક છે) અને માંહેથો, માંહેથૂં, એવા પ્રયોગો વારંવાર આપણી હડકેટે ચઢે છે ને સહેજ અસુખ ઉપજાવે છે. ‘થી’^૧નાં વિકારી રૂપ પણ ત્યારે પ્રચલિત હતાં. ‘લીધે’ ને માટે ‘ભણી’^૨ અને ‘લાગે કરી’^૩ નામયોગી તરીકે જોવા મળે છે. સામાન્ય કૃદન્તને ઠેકાણે ભૂતકૃદન્તનો ઉપયોગ વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે. દા. ત. ‘બીજી પેટ ભર્યાની વ્યથા’ (૬૪૯૭) ‘જેને સ્વસ્વરૂપ પામ્યાનો અર્થ’ (૫૫૬૬), ‘શિરફેરે શિવ જાણ્યા માટય’ (૧૮૩૨) વગેરે પ્રયોગોમાં ભરવા-પામવા-જાણવા જ અભિપ્રેત છે. પછી સામાન્ય કૃદન્તનો અત્યારે આપણને વ્યાકરણકુદ લાગે એવો પ્રયોગ આપણને જોવા મળે છે. દા. ત. ‘અન્ય ઉપાય નથી એ જવા’ (૧૧૮૬) ‘અખા શું છે

૧ પંચીં ૯૫૬.

૨ ગુરુશિં ૪-૮૫. પંચીં ૮૮આ.

૩ ‘મધ્યે વ્યસન લાગે કરી જીવ’ (૨૩૫૬)

કીધે થવા ?' (૮૭૬), ' થયું નો'નું હમણું નથી થવા ' (૧૪૪અ)
જેવા ઘણા દાખલામાં જવાનું-થવાનું-થવાનું રૂપ અત્યારના આપણા
ખ્યાલ પ્રમાણે તો જોઈએ. અત્યારે શિષ્ટ ન ગણાતાં એવાં જૂત-
કૃદંતનાં રૂપ 'રચાણું'¹ 'ઓપાણું',² અખામાં નિઃસંકાય
વપરાયાં છે.

વિકલ્પસૂચક ઉભયાન્વયી 'કે' નો ઉપયોગ કરવાનો હોય
છે ત્યારે બંને વિકલ્પોને આરંભે એમ બે વાર 'કે' નો ઉપયોગ
એ કરે છે:

કે આજસે કે કોધે થયો (૬૬૫અ)

કે લેવું કે મૂકવું કહે (૩૪૨૪)

કે તૂટે કે અડે ન આડય (૨૬૧૬)

આ જૂની ગૂજરાતીની આનુવાંશિક વિશિષ્ટતા છે. સંસ્કૃતમાં
વિકલ્પસૂચક 'વા' વિકલ્પે બે વાર વપરાય છે. પણ પાછળથી
'કિમ્ આ ? કિમ્ પેલું ?' એમ વિચાર દર્શાવતા માંડયો તેના
પરિણામે આ 'કે...કે'³ એવું જોડકું આપણને મળ્યું છે. આના
પ્રયોગો પ્રાચીન ગુજર્ ગદ્ય તેમ જ પદ્યમાં મળી રહેશે.
સરખાવો માંડણ: 'પ્રભોધનત્રીસી' ૧૬૨૬૬, ૧૬૩અઆ.

અખાના સમયની ભાષાના સ્વરૂપ વિશે ચોક્કસપણે બોલવાનો
ઉચિત પ્રસંગ તો તેની, અને વધારે સાચું કહીએ તો તેના સૈકાના
સૌ પ્રમુખ કવિઓની, કૃતિઓની શાસ્ત્રશુદ્ધ વાચનાઓ તૈયાર થાય
ત્યારે જ પ્રાપ્ત થાય. છતાં અખાના અભ્યાસીઓને જાણવી

૧ 'સઘળે રચાણું તારું' મન' (૯૨૬) અહીં 'રચવું'નો અર્થ
અત્યારે 'રચ્યુંપરચ્યું' પ્રયોગમાં 'રચવું' જે અર્થમાં વાપરીએ છીએ તે
અભિપ્રેત લાગે છે. અત્યારે તે દુષપ્રાય છે. ઉં ગૂજ૦માં 'રચવું' To
Permeate હજી વપરાશમાં છે.

૨ ૫૮૩આ.

૩ 'અથના'ના અર્થમાં 'કે' નો ઉપયોગ તે સંસ્કૃત કિમ્માંથી, અને
નહિ કે ફારસી 'કિ'માંથી, છે એ બાબતમાં આ જોડકા 'કે' નો વપરાશ
ભ્રમ પછી સંશય રહેવો જોઈએ નહિ.

આવશ્યક એવી કેટલીક વીમતો અહીં નોંધીને સંતોષ માનીશું.
'પંચીકરણ'ની જૂની (અખાના સમયની બિલકુલ નજીકની)
હકૂતની? ભાષા જોતાં કેટલીક વસ્તુઓ સ્પષ્ટ થાય છે:

પરા તે અવીક્ત છિં માઇ (૯૨૪)
વૈખરી રુદ્ર સંધારણ બૂપ (૯૩આ)
આરબ્દે તે આહારિં વાંણ (૯૩૪)
શબ્દે બાંધ્યો સધલો કાઠ (૯૪આ)
એણી પિંચિં સોધિં આપ
ત્યાહારિં ભઇ અઢંતા યાપ (૯૪૪૪)
એહવા પંડય અસંક્ષાતા મંડય (૯૬૪)
વેદ તણાં વચન છિં એહ
નીસંધિ યાઇ સોધિં તેહ (૯૯અઆ)

આ નમૂનાથી (૧) વિભક્તિના પ્રત્યય, (૨) ક્રિયાપદનું-
આસ કરીને 'છે'નું સ્વરૂપ, (૩) 'ય' અને 'ઈ' ની સ્થિતિ
અને (૪) 'હ'ની અને (૫) અનુનાસિકની સ્થિતિ એટલી
વસ્તુઓ તરત ખ્યાન ખેંચે છે. આપણી ભાષાનાં પરિવર્તનોમાં
આ વસ્તુઓ પ્રાધાન્ય પણ ભોગવે છે.

તૃતીયાનો પ્રત્યય હજી 'ઇ' હોય એમ લેખન ઉપરથી લાગે
છે. અસારનો 'એ' પ્રત્યય દેખાતો નથી. પણ ઉચ્ચારમાં ખુદ
અખાના સમયમાં પણ 'એ' હોવો જોઈએ એ 'શબ્દે' પ્રયોગ
જોવાથી સમજાય છે. અખાની પંક્તિ 'શબ્દે' ઉચ્ચાર કરવાથી જ
લયમાં જોલી શકાય એમ છે. 'શબ્દે બાંધ્યો સધલો કાઠ' (૯૪આ).
એનો અર્થ એ કે અખાના જ સમયમાં તૃતીયાનો પ્રત્યય
ઉચ્ચારથી 'એ' હોવા છતાં તેની પાછળ પણ થોડાક સમય સુધી
લેખનમાં 'ઇ' જ ચાલુ રહ્યો છે. લેખનમાં ભાષા હમેશાં જૂનું
સ્વરૂપ જ દાખવે છે, સમકાલીન ઉચ્ચારવ્યવસ્થાને લિપિબદ્ધ
કરવા કરતાં પરંપરાથી આવતી પદ્ધતિ પ્રમાણે જ લલિયાઓ
લખ્યે જાય એ સ્વાભાવિક પણ છે. બીજું, આ 'ઇ' અને 'એ'.

ના ઉચ્ચારણ વચ્ચે મર્યાદારેખા પણ ધણી આછી છે. 'ઈ' માં અનુસ્વાર નાખતાં કરીને તો તે લગભગ લુપ્તપ્રાય થઈ શકે એવી છે. હજી આજે પણ ઉં ગૂંજરાતમાં વણિક વર્ગમાં 'તું શું બોલિ શિ?' એવા ઉચ્ચાર સાંભળવા મળશે. પંકિત દરદમાં 'પિયિં' તેના છંદોનુકૂલ ઉચ્ચાર 'પેરે' એ ગુરુનો જ છે. પણ લેખનમાં 'ઈ' રાખીને અંદર અનુસ્વાર નાખીને ગુરુત્વ સાધ્યું છે. લેખનમાં 'ઇ' કે 'ઈ' હોવા છતાં ઉચ્ચારણમાં તો 'એ' જ હોવો જોઈએ એ વાત આ 'પિયિં' શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિથી દેખાઈ આવે છે. શબ્દ છે 'પેર' નહિ કે 'પિર'. અને તૃતીયાનેા પ્રત્યય ઇ-ઇ હોય તો પણ 'પેયિ-પેયિં' રૂપ થાય, 'પિયિં' તો ન જ થાય. પણ લેખનની જે વ્યવસ્થા 'યે'નું 'યિં' કરે છે તે 'પે'નું 'પિં' કરી દે છે ને 'પેયે' ને ઠેકાણે 'પિયિં' રૂપ આપણને જોવા મળે છે. દરદમાં 'ત્યાહારિ'નો ઉચ્ચાર પણ 'ત્હારે' જ છે.

ક્રિયાપદનાં રૂપોમાં પણ અંત્ય 'એ' 'ઇ-ઇ' લખાય છે પણ તેના ઉચ્ચાર 'એ' હોવાનું સમજાય છે. 'વેદ તણાં વચન છિં એહ' (૯૯અ)માં 'છિં'નો 'છે' ઉચ્ચાર સંભવે છે.

'ય' અને 'ઈ'ના ઉચ્ચારોને લગભગ અભિન્ન ગણીને લેખનવ્યવહાર ચાલતો હોય એમ લાગે છે. માય (માયા)નું 'માઈ' (૯૨ઈ) કર્યું છે. દરદનું 'જઈ' પણ 'જય' હોવાનો સંભવ છે. અવ્યક્તનું 'અવીક્ત' કરી દીધું છે. (૯૨ઇ) 'એ'નો 'ઇ' કરી દેવાનું વલણ પણ 'પિયિં'માં જોયું..... 'ય'નો 'ઇ' એક બાજૂ થાય છે ત્યારે બીજી બાજૂ જે શબ્દોમાં 'ય' છે જ નહિ તેમાં 'ય' નાખવામાં આવે છે. તાલવ્ય સ્વરવ્યંજન હોય તો તો તેમાં સગોત્ર 'ય'ને નાખવાની સગવડ છે એમ પણ માનીએ; પરંતુ આ તો કશા જ નિયમ વગર 'ય' છૂટે હાથે શબ્દોમાં નાખવામાં આવતો હોય એમ દેખાય છે. 'ચાર બેદ તે ચ્યાહારિં વાંપય' (૯૩ઈ)માં ચાર શબ્દોમાં 'ય' ઉમેર્યો છે, એક જ શબ્દ તેમાંથી છટકી શક્યો છે.

આ લઘુપ્રયત્ન ‘ય’ જેમ સરત તરફ બિલકુલ નથી, તેમ ઉ. ગૂજરાતમાં અને કાઠિયાવાડના ઘણા ભાગમાં તેનું બાહુલ્ય છે. ‘પરડ’ જેવો શબ્દ ‘પરચડય’ રૂપે ઉચ્ચારાતો સાંભળવો મુશ્કેલ નથી. જોવાનું એ છે કે ‘ય’ ઉમેરાયા છતાં તે લઘુપ્રયત્ન હોઈ શબ્દના માત્રાબળમાં વધઘટ થતી નથી. લલિયાઓએ પરંપરાને અને પોતાના કાનને માન આપીને ય-યુક્ત શબ્દો લખ્યા હશે એમ માનીએ તો ખોટું નથી. અખાના સમયમાં—અલબત્ત તે સમયના ઉં ગૂજરાતમાં — લઘુપ્રયત્ન ‘ય’નું ચલણ સારા પ્રમાણમાં હશે.

‘હ’ (અલ્પપ્રાણ કે મહાપ્રાણ)ને લેખનમાં તે જે શબ્દમાં બોલાતો હોય તેના સ્વર સાથે નોખો લખવામાં આવે છે, પણ ઉચ્ચારમાં એનું એટલું બધું પ્રાધાન્ય નથી. ઉચ્ચાર છે ‘ત્હારિ’ ને લખાય છે ‘ત્યાહારિ’, એ હજી પંક્તિ ઉચ્ચારવાથી સમગ્રશે. હજી પણ ‘એહેવા’ને બદલે ‘એવા’ કે ‘હેવા’ બોલવાથી જ લયમાં ઉચ્ચારશે. પણ અંદર ‘હ’ બોલાતો તો હતો જ એટલે લેખનમાં એને આગળ કરવામાં આવ્યો.....‘હ’ કેટલીક વાર બીજી કોઈ શ્રુતિમાં લળી પણ જાય છે. દા. ત., ‘નિઃસંદેહ’નું ‘નીસીધે’ (હહઆ). સં. દુહ્, દહનાં પુરોગામી રૂપ ધુગ, ધગ્, માં હ-ગની જે સગાઈ દેખાય છે તે સંહારણને બદલે સંધારણ (સંગારણ)માં જોવા મળે છે (હહઆ).

અનુનાસિક તે લઘુપ્રયત્ન ‘ય’ અને અલ્પપ્રાણ ‘હ’ કરતાં પણ વધારે છટકણો પદાર્થ છે. કાઠિયાવાડમાં તેનું આજે પણ બાહુલ્ય છે અને જેમજેમ ચરોતર તરફ આવતા જાઓ તેમ તેમ એનું પ્રાબલ્ય ઘટતું દેખાય છે, તે એટલા સુધી કે ‘નવાં ધરાં’ તે ‘નવો ધરો’ (અ. Allમાં ઓ છે તેવા ઉચ્ચારથી) ઉચ્ચારાતું સાંભળવા મળે તો નવાઈ નહિ. લલિયાઓએ અખાની કૃતિઓમાં છૂટે હાથે વેરેલા અનુનાસિકને ગંભીરતાથી વળગી રહેવામાં ડહાપણ ખરું કે કેમ તે પ્રશ્ન છે. ઉપર જોયું છે તેમ ઘણીવાર તો ‘એ’ના ઉચ્ચારને લેખનમાં ઊંચે ચોક્કસ સ્વીકારવા આડે

પરંપરા આવતી હોઈ તેને 'ઈ'માં અનુનાસિક નાખીને વ્યક્ત કરવા પ્રયત્ન થયો હાગે છે, પ્રામાણિકપણે પણ લખનારાઓને 'એ'ને ઠોકણે 'ઈ' જોવો વચગાળાનો ઉચ્ચાર સંભળાતો હોય એ પણ સંભવિત છે. છતાં એકંદરે કહેવું જોઈએ કે આજ કરતાં અનુનાસિક વધારે પ્રચારમાં હોવો જોઈએ, અથવા કહો કે લેખનમાં વધારે પ્રામાણિકપણે તેને સ્વીકારવામાં આવતો હોવો જોઈએ.

ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર છે કે અખાની ભાષા વિશેની આ નોંધ અધૂરી છે અને અખાની વાણી આપણે માનીએ છીએ તેટલી ખરેખર 'કૂટ' નથી તે ઠસાવવા ઉપરાંત તેના સમયની ભાષાનો અણસારો પણ એ આપી શકશે તો બસ છે. બાકી, આપણી ભાષાના વ્યાકરણ, કાશ અને પિંગળના ગ્રંથો, પૂર્ણતયા તો, બધા જ કવિઓની કૃતિઓની શાસ્ત્રીય વાચનાઓ સૂચીઓ સાથે બહાર પડશે તે પછી તુલનાત્મક અભ્યાસ શક્ય બનવાના પરિણામે જ, રચાવા સંભવ છે.

‘તત્ત્વનું દૂંપણું’^૧

તત્ત્વજ્ઞાન વિષ્ણુ બીજું અખા,
તે રમતું જેમ કાચકાંચકા.

*

ચિત્ત ચમક્યું, હું હું તે યજ્ઞું.

*

તે માટે તત્ત્વદર્શી ખરો,
અખા જેહ સર્વે બ્રહ્મરો.

અખો

અખાને ‘જ્ઞાની’ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. એણે પોતે પોતાને કયાંય જ્ઞાની કહ્યો નથી, ‘ભગત’ કહ્યો છે.^૨ તેથી કોઈ તેને ‘અખો ભગત’ કહીને પણ ઓળખાવે છે.^૩ પણ ‘જ્ઞાનીને કવિમાં ન ગણીશ’ એ અખાની ઉક્તિ ઉપરથી અખો પોતાને કવિ નહિ પણ જ્ઞાની તરીકે ઓળખાવવા માગતો લાગે છે એમ જ્ઞાની લઈ, કદાચ એને માટે ‘જ્ઞાની કવિ અખો!’ એવું વર્ણન પ્રચાર પામ્યું દેખાય છે. જ્ઞાન ઉપર એની કૃતિઓમાં ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે એ હકીકતે પણ એવા પ્રચારમાં જરૂર મદદ કરી હશે. અખાની કૃતિઓમાં વેદાન્તવિષયક ચર્ચા સમાવિષ્ટ છે એ ઉપરથી કોઈ કોઈ એને ‘વેદાન્તી કવિ અખો’ પણ કહે છે.^૪ પણ ‘જ્ઞાની

૧ નરસિંહના ભજનમાંથી આ શબ્દો છે. ‘દૂંપણું’ શબ્દના પાઠ વિશે શંકા છે. એક અનુકૂળ વાક્યાંશ (phrase) તરીકે જ એનો અહીં સ્વીકાર કર્યો છે.

૨ પદ ૧૫૧, ‘સાંતીડાનું ભજન.’

૩ કાનજી પૂજારા અને શ્રી. અ. યુ. જાની. (બીજી ગૂજ. સાહિ. પરિ. રિપોર્ટમાંના લેખનું મથાણું.)

૪ શ્રી. કે. હ. કુવ ‘વેદાંતી કવિ અખાકૃત અનુભવબિંદુ’ એમ તે કાવ્યની સંપાદિત આવૃત્તિનું શીર્ષક થોળે છે.

કવિ અખો' એ વણું ન સૌથી વધુ લોકપ્રચાર પામ્યું છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

કોઈ પણ કવિનું આમ સહેજ જુદી રીતનું કોઈક વિશિષ્ટ વણું કરવામાં આવે ત્યારે જાણવું કે દાળમાં કોઈ કાળું છે. જે દિવસે સ્વ. કાન્તે 'કલાપી' ને માટે 'સ્નેહી' નું વિશેષણ યોજ્યું તે દિવસથી એમણે કાવ્યરસિકોના મનમાં કલાપીની કવિતાના કાવ્યત્વ વિશે સ્પષ્ટ થંકા ઉપસ્થિત કરી; કંઈ નહિ તો, પોતે તો કલાપીને કવિ કહેવા તૈયાર નથી અને પોતાના સહગત મિત્રના અન્ય એક ગુણ-સ્નેહ-નું આવાહન કરી; તેનું 'સ્નેહી' ઉદ્દ્યોધનથી તપ્પણ કરી અને 'કવિ' ન કહ્યો તેનો જાણે બદલો વાળતા ન હોય એવું એ વિશેષણથી વાચકોના મનમાં જરૂર વસી જાય છે. 'કલાપી' ની મૃત્યુસમયની અસાધારણ લોકપ્રિયતાથી કે તેને માટેની પોતાની અદળક મિત્રતાથી સહેજ પણ જુલાવામાં પડ્યા વગર તેના જીવનનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે ખરેખર કાન્તને લેખક કલાપીના કવિ-ત્વ કરતાં માનવ કલાપીનું સ્નેહી-ત્વ તે જ સમગ્ર કલાપીજીવનનું મુખ્ય સારજૂત તત્ત્વ દેખાયું, અને તેથી જ જેને એમણે કવિ અને એક ઉમદા કવિ તરીકે ઓળખાવ્યો હોત તો એ સમયે તોલાએ જ કોઈ ઊંકારો સરખો પણ કરત તેવા પોતાના મિત્રને પ્રમાણિકપણે એ 'કવિ' બિરુદ ન આપી શક્યા અને એનો 'સ્નેહી' તરીકે એમણે પુરસ્કાર કર્યો. કાન્તની સાફ રસદષ્ટિનો આ એક ઉત્તમ નમૂનો છે. અને કલાપીને એથી લેશ પણ અન્યાય થયો નથી. અવસાનસમય સુધીનો કલાપીનો શક્તિ-વિકાસ કાવ્ય કરતાંયે વિશેષ સ્નેહની દિશામાં થયો હતો, અથવા આપણને લાગેવળગે છે એ સંદર્ભમાં બોલીએ તો જેટલો સ્નેહની દિશામાં થયો હતો તેટલો કાવ્યની દિશામાં થયો ન હતો. ઉત્તમ સ્નેહી હોવું એ સ્વતંત્ર રીતે એક ઉચ્ચ જીવનસિદ્ધિ છે. કવિતાને અંગે તેનો સંબંધ વિચારીએ તો, કવિતાને એ એક ઘણી અનુકૂળ વસ્તુ છે. પણ માણસ ઉચ્ચ કક્ષાનો સ્નેહી હોય છતાં નીચી કક્ષાનો કવિ હોઈ શકે, જે તે પોતાના સ્નેહાનુભવની ઉત્કટતા શબ્દસ્થ કરવામાં અસમર્થ નીવડે તો. સ્નેહ કે કોઈ

પણ ભાવને અનુભવવા ઉપરાંત જે એ અનુભવના સૌન્દર્યને બની શકે તેટલું નિઃશેષતઃ શબ્દમાં સંક્રાન્ત કરી શકે છે તેને જ આપણે કવિ કહીએ છીએ. સ્નેહનો ‘નેરસો’ તો કોનામાં નથી હોતો ? છતાં તેની કવિતા માટે તો આપણે સંકેત, હાકિલ અને અમર તરફ જ દષ્ટિ કરવી પડે છે.

તો, અખાને પણ આપણે ‘સાની’ તરીકે ઓળખવા કે ઓળખાવવાનું ચાલુ રાખવું હોય તો એને કવિતાક્ષેત્રમાં એ વિશેષણ મુશ્કેલીમાં મૂકશે એ વાત પણ આપણે યાદ રાખવી જોઈએ, કારણ કે ત્યાં, હમણાં કલાપીની બાબતમાં જોયું તેમ, ‘સાની’પણનો (કે કોઈ-પણ-પણનો) ચીપિયો પછાડવાથી કામ સીધે એવું નથી.

આપણે અખાને બેઘડક કવિ તરીકે ઓળખાવી શકીએ ? કલાપીની બાબતમાં કાન્તે તો મૂંગો ચુકાદો જ આપી દીધો હતો, પણ ધીરા-ભોળની બાબતમાં આચાર્યશ્રી આનન્દશંકર ધ્રુવે^૧ ચુકાદા સાથે દલીલ પણ સામેલ કરી છે: “આપને વિદિત છે કે આપણો પ્રાચીન સંપ્રદાય ધીરા ભોળ વગેરેને ‘કવિ’ ન કહેતાં ‘ભગત’=ભક્ત કહેવાનો છે. આપણે હવે એમને ‘કવિ’ કહેવા લાગ્યા છીએ એ કેટલું યથાર્થ છે એ વિચારવા જેવું છે.” એમ કહી એ કવિતાના સ્વરૂપનું અત્યંત મિતાક્ષરી છતાં તલાવગાહી વર્ણન કરીને બતાવે છે કે “ગૂજરાતના કવિઓનો આત્મા બિલકુલ વિશાળ નથી. એમનું વિશ્વ ધણું જ અદ્ય છે. જે અર્થમાં આપણે બીજા કવિઓને કવિપદ લગાડીએ છીએ તે અર્થમાં એમને કવિ કહેતાં પણ આંચકો આવે છે. ધીરો અને ધીરાની તરેહના ભોળ વગેરે કનિઓ. કવિઓ ખરા, પણ તે કવિ શબ્દના બહુ નાના અર્થમાં. જે વિશાળ અર્થમાં આપણે શેક્સ્પિયર વ્યાસ અને વાલ્મીકિને કે ટેનિસન કાલિદાસ અને ભવભૂતિને—બધેકે પ્રેમાનંદને અને હેવટ જતાં શામળને કવિ કહીએ તેટલા અર્થમાં પણ ધીરાને કવિ કહેવો કઠણ છે, કારણ કે

ધીરાનો આત્મા એ કવિઓના જેટલો વિશાળ ન હતો, એનું વિશ્વ નાનું હતું. ” એમ એ કહે છે, અને ઉમેરે છે: “ આપણા જૂનો સંપ્રદાય એને ‘કવિ’ ન કહેતાં ‘ભક્ત’ કહેવાનો હતો એમાં બહુ યોગ્યતા રહેલી છે. ” આ શબ્દો વાંચીને આપણાં ‘ધરદીવડાં’ના ગમે તેવા પક્ષકારના પણ હાથ હેઠા પડી જાય એવું છે. શેક્સ્પિયર, વ્યાસ, વાલ્મીકિ, કાલિદાસ ને ભવભૂતિ જેવા કવિઓ આપવા માટે તો આપણી ભાષાએ ફરી જન્મ લેવો પડશે કે શું એવો અદ્વેશો એની અત્યાર સુધીની જીવનચર્યા જોઈને તો થાય છે. છતાં ટેનિસન, પ્રેમાનંદ અને ‘છેવટ’ શામળ સુધી કવિ શબ્દની લઘાણી થઈ શકે એમ હોય તો તો આપણે અજો પણ એનાથી વંચિત રહી જાય એવું લાગતું નથી, કેમકે અખાનો આત્મા વિશાળ ન હતો એમ તો માની શકાય એવું જ નથી. એનું વિશ્વ પણ સાંકડું લાગતું નથી. પણ આચાર્યશ્રીનો સૂચક પ્રયોગ વાપરું તો એનું ‘રસાત્મક વિશ્વ’ વ્યાસ વાલ્મીકિ અને કાલિદાસ શેક્સ્પિયર કરતાં ખેંચાઈ શકે છે. જીવનસમગ્રનો એ ગાયક નથી, તેના ધાર્મિક અંશનો એ કવિ છે. ધાર્મિક અંશને ગાવા જતાં એને ઈહજીવન કરતાં આધ્યાત્મિક જીવનનું જ ગાન કરવું પડે. પણ અખાની ખૂબી એ છે કે એણે આધ્યાત્મિક જીવન માટેનો તલસાટ ઈહજીવનની ઉપમાવલિની નીકામાં વહાવ્યો છે. એ રીતે ખીજે આરણ્યીક ઈહજીવનનું વર્ણન એના કાવ્યમાં વર્તુલોએ પલ્લવ પ્રવેશી ગયું છે. ઉપરાંત ધર્મદંભો સામેની ઝુંબેશના એના છંપા સામાજિક જીવનને અનેક ત્રિંદુએ સ્પર્શ્યા વગર રહી શક્યા નથી. આમ અમરજોડે અખાનો રસાત્મક વિશ્વમાં જીવન(ઐહિક તેમજ આધ્યાત્મિક)નો કાર્ષિક સમગ્ર અને નિઃશેષ રીતે સમાવેશ થતો નથી, છતાં એની ઉપર એની અસાધારણ પકડ છે એ દેખાઈ આવ્યા વગર રહેતું નથી. જીવનસમગ્રને ગાવાની એની ઇચ્છા પણ નથી. ‘અય્યું ન આવે અજો અગ્નયુ’ એ એની નેમ છે. ‘અય્યો રસ’ એણે આસ્વાદ્યો છે અને કાર્ષિક એના બે છાંટા કાવ્યમાં વેરવાની ભલાઈ એને વળી સૂઝી છે. આ ‘અય્યો રસ’

તે 'શબ્દાતીત' છે, 'બાવન બાહેરા' છે એમ એ સારી રીતે જાણે છે અને વારંવાર એનો એકરાર પણ કરે છે. આ 'અચન્યા રસ'ની કવિતાને ચાલુ કવિતાથી નોખી ગણાવવાનો એનો આગ્રહ પણ છે. જ્ઞાનીને કવિ કહીને બિરદાવશો નહિ એમ એ કહે છે.^૧ કવિ તેમ જ બીજા સૌ સામાન્ય પુરુષો કરતાં જ્ઞાની એ જુદો જ છે. જેમ અમૃત તે પાણી નથી અને પ્રવાહી હોવાને કારણે જ એને આપણે પાણી ગણવું જોઈએ નહિ, એમ જ્ઞાનીને પણ એ માણસ છે માટે જ સામાન્ય માણસો જેવો ગણવાની ભૂલ કરવી ન જોઈએ,^૨ એમ એ કહે છે. આ દૃષ્ટાંતમાંથી સૂચન મેળવીને આપણે અખામાં સામાન્ય રીતે પ્રચલિત એવા કાવ્યરસની નહિ પણ કોઈ 'તાજ બ તાજ, નૌ બ નૌ' કાવ્યરસની અપેક્ષા રાખવી જોઈએ. તરત જ અખો કહે પણ છે: 'સમજણહાર વિના સમજવું, કહે અખો હું એવું કવું.'^૩ 'એવું' એણે કેટલું અને કેટલી સમ્યાધથી અને કુશળતાથી કવ્યું છે એની તપાસ ઉપર એ 'કવવું' કહી શકાય કે કેમ (અર્થાત્ અખાને કવિ કહી શકાય કે કેમ) તેનો આધાર રહે. આ તો એના 'બ્રહ્મખુમારી'ભર્યા એકરારને પકડી લઈને વાત કરી, તે સિવાય પણ એની રચનાઓમાં એને અભિપ્રેત કે અનભિપ્રેત રસ (હાસ્યઆદિ) આપણને નિર્વિવાદ રીતે મળતા હોય તો તેની પણ તેના કાવ્યત્વની મુલવણી વખતે નોંધ લેવી જોઈએ. એ મૂલ્યાંકનનું કાર્ય જે આ નિર્ણયનું હવે એકમાત્ર લક્ષ્ય છે તે તરફ જ આપણે વધી રહ્યા છીએ. અહીં એટલું જાણી લઈએ તો બસ કે અખાએ પોતે જ પોતાના 'રસાત્મક વિશ્વ'ને 'એવું કવું' કહીને સંકુચિત કર્યું છે એ આપણે ખાસ જાણી લેવું જોઈએ. બીજું, પોતે જેનું કવન કરે છે તે સાધારણ નહિ પણ

૧ જ્ઞાનીને કવિમાં ન ગણીશ. (૧૨અ)

૨ સકળ લોક ત્વમ જ્ઞાતાપુરુષ, એમ જાણે તે નર છે મૂરખ.

અખા અમૃત તે પાણી નોંધ, રસ જાણી ગણશો માં તોય.

(૧૭૦અઆઉઞી)

૩ ૧૭૩ઉઞી.

‘અચ્ચો’ રસ છે એમ કહી સૂચનથી એ બીજો કાવ્યરસ તે પાણી અને પોતાનો તે અમૃત એવો દાવો લડાવે છે, છતાં આપણે કાવ્યરસના અદના ભોગીઓએ તો એને કહેવું જોઈએ કે ‘ભાઈ, તમે કયો રસ ચાખી આવ્યા છો એની અમને પડી નથી, અમને તમે શું આપો છો એ ઉપરથી જ અમારે તો અમારો નિર્ણય કરવો રહ્યો. તમે ખરેખર કોઈ ઉત્તમ પ્રકારના રસનો આસ્વાદ કર્યો હોય અને સારા પ્રમાણમાં કર્યો હોય એ માનવામાં અમને કશો જ વાંધો નથી. પણ તેમ છતાં તમે અમારા સુધી એની એક કણિકા પણ ન પહોંચાડી શકો એ ય અસંભવિત નથી.’ એટલે કે કોઈ એક કવિનો વર્ણ્ય પદાર્થ બીજા કવિઓના વર્ણ્ય પદાર્થ કરતાં ઊંચી કોટિનો છે એટલા ઉપરથી જ પોતાની કવિતા ઊંચી કોટિની થઈ શકતી નથી એ આપણે બૂલવું જોઈએ નહિ.

આમ, અખાને કવિ કહેતાં પહેલાં આપણે એને અંગેના એ પ્રશ્નો વિશે કાર્ષ્ણિક સમાધાન મેળવવું જોઈએ: એક તો એના રસાત્મક વિશ્વની સંકુચિતતાનું શું? અને બીજું, એના વર્ણ્ય પદાર્થની, એ કહે છે તેમ, પારાવાર રસમયતા તે વર્ણુનમાં ઊતરી શકે એવી છે કે કેમ અથવા તો ઊતરી છે કે કેમ? પહેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર આપણે આમ આપીએ તો ખોટું નથી: અખાનું રસાત્મક વિશ્વ વિશાળ નથી એ ખરું. વિશ્વ પોતે જ એવું વિશાળ છે કે ગમે તેવા પ્રતિભાવાન કવિની મનોભૂમિમાં પણ માંડ એનો નિઃશેષપણે સમાવેશ થઈ શકે. વિશ્વના એકાદ અંશને પકડી લઈ એને વફાદાર રહીને પણ ધણા કવિઓ વિશ્વસમગ્રને સ્પર્શે એવા ઉદ્દગારો કાઢી ગયા છે. વિશાળતામાં જે ખામી રહી હોય છે તે તેઓ ધણીવાર જાડાણ સાધીને પૂરી દે છે. અખાને જે એનું વિશ્વ છે તેમાં એ તળિયા સુધી જઈ આવ્યો છે કે નહિ—તળિયેથી તાગ લઈ આવ્યો છે કે નહિ, તે વિશ્વને એ વફાદાર રહ્યો છે કે નહિ, તેમાં જ રસ-માણુ રહ્યો છે કે નહિ, તેના એકેએક ખૂણાને—એકેએક અંશને પોતાના અનુભવનો વિષય એણે બનાવ્યો છે કે નહિ, એ જોવાનું તો છે, કારણ કે કોઈ પણ વિશ્વ કવિના અનુભવનો વિષય બને

તે પછી જ એ એનું રસાત્મક વિશ્વ થઈ શકે—જે થવાનું હોય તો. અખાનું રસાત્મક વિશ્વ એ એના સાંગોપાંગ અનુભવનો વિષય છે એમાં શંકા રહેતી નથી. ‘અખે ઉરઅંતર લીધો જાણુ, ત્યારપછી બિલ્ડી મુજ વાણુ’ એ એના શબ્દો જ નહિ પણ એની સમગ્ર કૃતિઓ એક જ છાપ આપણા મન ઉપર પાડે છે કે અખો અનુભવમાંથી જ બોલી રહ્યો છે. ‘મર્મ’ સમજ્યા પખે^૧ જે કવિઓ લખે છે, અનુભવ વગર જેઓ કવિતા કરે છે તેનાથી, એટલા માટે તો, એ પોતાને જુદો પાડે છે. એટલે કે એનું રસાત્મક વિશ્વ સંકુચિત હોવા છતાં જે કંઈ એ છે તેને એણે સ્વાનુભવથી એનું આત્મસાત્ કરેલું છે કે શબ્દમાં એ ઠીક રીતે પ્રતિબિંબિત થાય તો એને કવિ ગણવામાં કોઈ બાધ રહે નહિ. આ ઠેકાણે ઉપરનો ખીજો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે: અખાનો એ અનુભવ શબ્દમાં કેટલે અંશે ઊતર્યો છે? અખાને ખરેખાત અનુભવ છે, અથવા તો એ અનુભવ એ વર્ણ્ય પદાર્થોમાં ઉત્તમ પદાર્થ છે એની સાથે કાવ્યરસિકને ઝાઝી નિરખત નથી. એ પદાર્થ રસવાહી શબ્દાવતાર પામી શક્યો છે કે નહિ એથી જ એને તો નિરખત છે. એને ટપ્ટપથી કામ નથી, મમ્મમ્મથી છે.

અખાનો અનુભવ તે આત્માનુભવ અને અખાનો વર્ણ્ય વિષય તે આત્મજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન છે. આ વસ્તુ અખાની કૃતિઓમાં રસવાહી શબ્દાવતારરૂપે ઊતરી છે કે કેમ તે કરતાં યે મોટો પ્રશ્ન તો એ છે કે એ કાવ્યમાં ઊતરી શકે એવી છે કે કેમ? અખો, અને એનો પુરોગામી માંડણ પણ, એને ‘શબ્દાતીત,’ ‘ભાષાતીત,’ અરે ‘મનાતીત’^૨ કહે છે. વારંવાર અખો ‘બાવનબાહેરો,’ ‘બુદ્ધિથી પર’ ભાષાના ‘ઠાઠથી ઠાઠર પરો,’ એ રીતે એને ઓળખાવે છે. બાવન અક્ષર છોડ્યા પછી, ‘અખા ત્રેપનમો પામે પાર’ એમ

૧ ૧૬૨ઉઊ.

૨ તદ્દુભવ શબ્દોનો સમાસ સમજવો. તત્સમ ‘તો’ ‘મનાતીત’ થાય. સરખાવો ‘લાર્ડઈયર’ માટે શ્રી. કાકા કાચેલકરનો પથાંચ ‘તેન્નબ્દ’ (તત્સમ ‘તેન્નબ્દ’ને બદલે).

એ કહે છે. અને જ્યારે એ ખુમારીપૂર્વક બોલે છે કે ‘કહે અખો હું એવું કવું’ ત્યારે પેલા શબ્દાતીતનો-મનાતીતનો પોતે કાંઈક ઈસારો આપી રહ્યો છે એમ એ માનતો લાગે છે. આ મનાતીત પદાર્થનો અણસારો આપવો એ પણ સામાન્ય વાત નથી, અરે એ મનાતીત છે-શબ્દાતીત છે એ જાણવું અને જાણાવવું એ પણ મોટી વાત છે અને તે કાવ્યમય પણ હોઈ શકે. વેદાન્તના ઋષિઓએ એ પદાર્થને આખરે માત્ર નેતિ નેતિ કહીને વર્ણવ્યો છે. કેણુ કહેશે કે એ વર્ણનમાં કાવ્ય નથી ?

પણુ અખો આત્મજ્ઞાનને મનાતીત કે શબ્દાતીત કહીને જ એસી રહ્યો નથી; એણે એને ‘બ્રહ્મમય વાચા’થી કાંઈક નિરૂપવા પણ મથામણુ કરી છે. આમ માનવવાણીએ પ્રકટયા પછી અત્યાર સુધીમાં જે ચૂદતમ રહસ્યને પામવા ને પ્રગટ કરવા મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવી છે તે નિહિતં ગુહ્યાયમ્ તત્ત્વને પકડવા અખાની કવિપ્રતિભાએ ખીડું ઝડપ્યું છે. આપણાં સાહિત્યોમાં આ જાતનું દર્શ્ય વર્ગોવણીની હદ સુધી ભજવાયું છે; પણ એટલા ઉપરથી બધા જ કવિઓના એવા પ્રયત્નોની ઉપેક્ષા આપણે કરી ન એસીએ એની સંભાળ રાખવી જોઈએ. અખાના પ્રયત્નમાં ખરે જ ભારે પુરુષાર્થ દેખાય છે. એ ગમે તે વસ્તુ કહેતો હોય છે પણ એની દષ્ટિ આત્મ-જ્ઞાનના દોર ઉપર સતત લાગેલી રહે છે.

૪ કોઈને થશે કે આત્મતત્ત્વનું જ્ઞાન એ વિષય તો કવિનો નહિ પણ તત્ત્વજ્ઞાનીનો ઈલાકો ગણાય. કવિ જે એમાં ચંચુપાત કરવા જાય તો આવનાં બંને બગડે એવી દશા તો એની ન થાય ?

આ કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનનો ઝઘડો ઘણો પુરાણો છે. જોકે સાચું કહીએ તો આ દેશમાં તો એ બંને વચ્ચે તકરાર થવા જ પામી નથી. પણ પશ્ચિમના વિચારકોએ કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનને સામસામાં ટકરાવવામાં ઠીકઠીક રસ લીધો છે. ગ્રીસ દેશના મહાન તત્ત્વચિંતક પ્લેટોને કવિતા-તત્ત્વજ્ઞાનનું ઢંઢ અશમ્ય લાગતાં એણે કવિતાને પોતાની આદર્શ સમાજરચનામાંથી દેશવટો દઈને તોડ કાઢવાનું પસંદ કર્યું. તેની પે પહેલાં એનોફેનિસ

અને હીરેકલેષ્ટસનાં લખાણો જોતાં જણાય છે કે કવિતાને ને તત્ત્વજ્ઞાનને બગડી બેઠી છે. પ્લેટોએ કવિતાને સત્યથી બે કક્ષા દૂર ઠેરવીને તેનો કાંકરો કાઢી નાખ્યો છે, તેની વિસ્તૃત ચર્ચાનું આ સ્થાન નથી. એટલું જ નોંધવું પર્યાપ્ત થશે કે પ્લેટોએ કવિતાને સામે બારણેથી રુબસદ આપી તો પાછલે બારણેથી કવિતા દાખલ થઈ જઈને એના 'સત્ય'નિરૂપણની-તત્ત્વજ્ઞાનના વિવરણની ક્રિયામાં જ ડોકાવા લાગી. અને પ્રો. સૌરા કહે છે તેમ ખુદ 'પ્લેટો વિચારોમાં રસ ધરાવતા તત્ત્વજ્ઞો તેમજ કવિઓ એ ઉભયનો પિતા છે.'^૧ આપણાં ઉપનિષદસાહિત્યના ઋષિઓમાં તત્ત્વજ્ઞાન અને કાવ્યનો સુભગ સુયોગ જોવા મળે છે. ઉપનિષદના દોહનરૂપ ગીતા, શ્રી. અરવિંદ ઘોષ કહે છે તેમ શુષ્ક વ્યાખ્યા અને વર્ગીકરણવાળા છેલ્લા બેત્રણ અધ્યાયો બાદ કરતાં, કાવ્ય તરીકે પણ આપણા ચિત્તને ગરકાવ કરી દે છે.

આપણા કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ તત્ત્વોપદેશને (કે કોઈ પણ ઉપદેશને) કવિતાથી અસંગત લેખ્યો નથી. મમ્મટે કવિતાને નિયતિકૃતનિયમરહિતા કહી વિશ્વના સત્યથી કવિસૃષ્ટિના સત્યની અલગ સ્થાપના કરી (ભલે પછી પ્લેટોની પરિભાષામાં તમારે એમ કહેવું હોય તો કહો કે વિશ્વના સત્યથી કવિતાની દૂરતા સ્વીકારી), પણ કાન્તાસંમિતતયોપદેશયુજે એ વર્ણુ નથી કવિતા કાન્તાની પેઠે ઉપદેશ આપનારી પણ હોય છે એ વાત આગળ કરી છે. અહીં શુદ્ધ કાવ્યના વાદમાં માનનારાઓ કહેવાના કે હા, મમ્મટનો અભિપ્રાય ઉપદેશને કાવ્યમાંથી અબહિષ્કૃત રાખવાનો છે, પણ તેણે ભાર તો ઉપદેશ ઉપર નહિ પણ કવિતાના કાન્તા હોવાપણા ઉપર મૂક્યો છે. જહાંગીર દૂરજહાં તરફ નજર કરે તો તે રાજકાળમાં સારી સલાહ માટે નહિ, દૂરજહાં રાજકાળનિપુણ

૧ Plato is the father of both of philosophers and of poets that are interested in ideas.—Denis Saurat (Literature & Occult Tradition, P. 158).

૨ The Future Poetry: 'Poetic Vision and the Mantra.'

છે એ ખાતર નહિ, પણ દૂરજહાં કાન્તા છે માટે. સલાહ તો એને સચિવો પાસેથી પણ મળી શકે. દૂરજહાં એને મન દૂરજહાં છે તે એવી સલાહોને કારણે નહિ, પણ અસંખ્ય સચિવો પણ એને જે આપી શકે એમ નથી તે એ એક નમણા નેત્રપાતથી આપી શકે એમ છે એ કારણે. —આ વાતની ના પાડી શકાય એમ નથી. એમાં આપણે આટલું ઉમેરીશું: દૂરજહાંનું દૂરજહાંપણું એ કાન્તા છે એમાં જ છે એ સાચું છે. પણ ધારો કે અમથાઅમથા સુધાથી છલકાઈ જતા એના મુખમાંથી કોઈવાર મોખાને પ્રસંગે સારી સલાહ પણ સરી પડે તો ?—તો જહાંગીરે ધન્યતા જ અનુભવવી રહી ને ? કવિતાને દૂરજહાં ગણીને જેઓએ જહાંગીરી ધારણ કરી છે તેમને આવી ધન્યતાના પ્રસંગ જગત્સાહિત્યે અનેક આપ્યા છે.

શુદ્ધ કાવ્યવાદની દૃષ્ટિએ પણ કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનને આપમાર્ગો વેર હોય એવું દેખાતું નથી. શુદ્ધ કાવ્યવાદી કહેશે, ‘કાવ્યમાં હું કાવ્યની જ અપેક્ષા રાખું છું, તત્ત્વજ્ઞાનની કે બીજા કશાની નહિ. કવિતાની સામગ્રી જેમ બીજા હજારો ચીજો થઈ શકે છે તેમ તત્ત્વજ્ઞાન પણ એની સામગ્રી હોઈ શકે એ સામે મારે કશો વાંધો નથી. પણ એટલું યાદ રાખજો કે કવિતા સ્વરૂપે જ એવી છે કે એમાંના સામગ્રીભૂત તત્ત્વબોધને તમે જુદો તારવવા પ્રયત્ન કરશો તો તમે કવિતાને તો નુકસાન જ પહોંચાડશો. કવિતાનો જે અર્થ છે તે તો તેનામાં પોતામાં જ છે, ગદ્યમાં એ બતાવવા જશો તો તે કવિતાનો નહિ રહે. કવિતાના શબ્દાર્થ અવિશ્લેષ્ય રૂપમાં, રસાયણ રૂપમાં, હોવાને કારણે તો તે કવિતા છે. કાવ્યના પોતાના શબ્દોની બહાર કાવ્યને કોઈ અર્થ સંભવી શકતો નથી.’ પણ આપણે પૂછીશું કે અવિશ્લેષ્ય એવાં શબ્દ અને અર્થ, આકૃતિ અને કથયિતવ્ય, તેમના રસાયણરૂપ જે કવિતા તેમાંથી અર્થને—કથયિતવ્યને અમે પણ અલગ ઉતરડી કાઢવા માગતા નથી, પરંતુ શબ્દાર્થની એ એકતામાં—શબ્દાર્થના એ રસાયણમાં અર્થ પણ સમાવિષ્ટ ખરો ને ? કાવ્યે જે શબ્દોમાં વહેવાનું પસંદ

કર્યું છે તેનાથી વ્યતિરિક્ત અમને કોઈ અર્થ જોઈતો નથી, પણ કાવ્યનો છેલ્લો શબ્દ ઉચ્ચારી રહીએ તે વખતે તો કાવ્યસમગ્ર-માંથી કોઈક અર્થગંધ સ્પૂરતી રહે ખરો કે ? 'કાવ્ય ખાતર કાવ્ય'ની સમર્થ ચર્ચાને અંતે ડૉ. એડલી જરી શ્વાસ ખાઈને કહે છે: "અને હવે, બધું કહી રહ્યા પછી, હજીય પ્રશ્ન તો થવાનો જ, જોકે તદ્દન ખીળ જ મતલબમાં: 'કવિતાનો અર્થ શો?'"^૧ અને પછી એ ઉમેરે છે કે ઉત્તમ, અને માત્ર ઉત્તમ જ નહિ, કવિતાની આસપાસ અનંત સૂચનનું વાતાવરણ તૈયાર કરતું હોય છે. કવિ વાત કરતો હોય છે એક વસ્તુની, પણ આ એક વસ્તુમાં વસ્તુસમગ્રનું રહસ્ય તરવરતું હોય છે...કંઈક જે, આપણને લાગે છે કે, માત્ર આપણી કલ્પનાને જ નહિ પણ સમગ્ર આપણને સંતોષે છે...વિશ્વને આલિંગી રહેતી આ સંપૂર્ણતા કાવ્યના કે કોઈ પણ શબ્દોથી અથવા તો સંગીત કે ચિત્રથી વ્યક્ત થઈ શકે એવી નથી, પણ તેનું સૂચન બધી નહિ તો ઘણી કવિતામાં તો હોય છે; અને આ સૂચનમાં, આ 'અર્થ'માં, જ કવિતાના મૂલ્યનો મહદંશે છે.^૨

૧ And now, when all is said, the question will still recur, though now in quite another sense—What does poetry mean?—A. C. Bradley (Oxford Lectures on Poetry, P. 26).

૨ About the best poetry, and not only the best, there floats an atmosphere of infinite suggestion. The poet speaks to us of one thing, but in this one thing there seems to lurk the secret of all...something also which, we feel, would satisfy, not only the imagination, but the whole of us...This all-embracing perfection cannot be expressed in poetic words or words of any kind, not yet in music or in colour, but the suggestion of it is in much poetry, if not all, and poetry has in this suggestion, this 'meaning' a great part of its value. (P. 26-27)

આમ, કવિતા-ઉચ્ચ કવિતા કાંઈ ને કાંઈ અર્થ, તત્ત્વબોધ, તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરવા પ્રેરાય છે. આ કાર્ય તત્ત્વજ્ઞાન સ્વતંત્ર રીતે પોતાની ઢબે કરતું જ હોય છે. તત્ત્વજ્ઞાન શુષ્ક તર્કબાજીથી એ કાર્ય કરે છે. કવિતા રસમય કલ્પનાથી કરે છે. તત્ત્વજ્ઞાન વિશ્લેષણની પદ્ધતિ સ્વીકારે છે, કવિતા સંશ્લેષની. તત્ત્વજ્ઞાન હકીકતોની નક્કર કંઠણ ભૂમિ ઉપર ‘એક પગનેા ઠોર કરીને ખીજે પગ મૂકીએછ’ એ રીતે યુક્તિની લાકડીને ટેકે ટેકે ટગમચુ પણ દઢ અને સાવચેતીભર્યા પગલાં ભરે છે. કવિતા કલ્પના અને સર્જકતાની પાંખે ચઢીને અતલ આકાશમાં ડૂબકી લગાવીને વિશ્વને તમ્બુતસુ ટુકડામાં જોવાને બદલે અખિલાઈમાં જોઈ લે છે. એક ભૂતલવિસર્પા છે, ખીજી ગગનચારિણી છે. બંનેના માર્ગ ભિન્ન છે પણ બંનેનું લક્ષ્ય એક જ છે: સત્યસાધના. એટલે એ લક્ષ્યને સર કરવા સમર્થ નીવડે ત્યારે તત્ત્વજ્ઞાન તેમ જ કવિતા ઉભય સત્યસિદ્ધિના એક જ અમોઘ આનંદથી ધબકતાં દેખાવાનાં. કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન ઉભય દ્વારા એક સત્યનો જ પ્રકાશ વહી રહ્યો હશે. આ દૃશ્યથી આપણે આશ્ચર્ય પામવાનું નથી, કેમકે બંનેના માર્ગોની ભિન્નતા ઉપરથી બંનેના લક્ષ્યની ભિન્નતા આપણે માની હોય તો તે આપણી જ ભૂલ હતી.^૧ કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન જ નહિ પણ વિજ્ઞાન અને ગણિત એમ મનુષ્યના મનોભવનના ચારે મુખ્ય ધોરી માર્ગો જુદીજુદી દિશામાં જતા દેખાય છે છતાં અંતે તો એકમેવાદિતીયમ જે સત્ય, જેન જ્ઞાતેન સર્વમિદં વિજ્ઞાતં ભવતિ, તેને શિખરે પહોંચવાની જ પ્રત્યેકની નેમ

૧ ડૉ. એડલી, પોતાને ‘ઓક્સફર્ડ’ તરફથી મનોમય જીવનની કોઈ ઉત્તમ બક્ષિસ મળી હોય તો તે, કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન એક જ વાત કહેવાના બે પ્રકારો છે એ માન્યતા છે એમ, કહે છે. ‘.....her best intellectual gift was the conviction that “what imagination loved as poetry, reason might love as philosophy, and that in the end these are two ways of saying the same thing. (P. 394)

હોય છે, એમ બતાવીને આધુનિક તત્ત્વજ્ઞ કેએ? મથાર્થ^૧ રીતે ઉમેરે છે કે એ માર્ગો પણ આપણે કદપીએ છીએ એટલા બધા બિન નથી. કવિને કોઈ ને કોઈ વખત તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન અને ગણિત વગર ચાલવાનું નથી. તેમ જ તત્ત્વજ્ઞાને પણ કવિતા, વિજ્ઞાન અને ગણિતની ઐકાન્તિક સંપત્તિઓનો ઉપયોગ કરવાનો પ્રસંગ આવે જ છે. શ્રી. અરવિંદ ઘોષ^૨ કહે છે તેમ વિચારમગ્ન તત્ત્વજ્ઞને કે શોધક વિજ્ઞાનીને વધારે મહાન એવી અન્તઃસ્ફૂર્તિની- 'સૂઝ'ની શક્તિની મદદ વગર, ખરેખર, ન જ ચાલી શકે.

આ સૂઝને તેઓ કવિની લાક્ષણિક સંપત્તિ તરીકે ઓળખાવે છે. ધણુઓ એમ કરે છે.૩ સંભવિત છે કે કવિ, તત્ત્વજ્ઞ, વિજ્ઞાની

૧ Corresponding to the four forms of knowledge which we have enumerated (Art of Poetry—representing Art in general, Philosophy, Natural Science and Mathematics) are four elementary forms: perception, the philosophical concept or the Idea, the scientific or classificatory concept and the mathematical or abstract concept; or according to the names of the corresponding activities, creative imagination or intuition, thought, classification and abstraction. They all denote one and the same thing, looked at from different standpoints and therefore differently designated...no one can live without at every moment poetizing, thinking, classifying and abstracting.—Benedetto Croce. 'The Task of Logic': The Encyclopaedia of Philosophy P. 207-8.

૨ The brooding philosopher or the discovering scientist cannot indeed do without the aid of a greater power, intuition.....The mind of the poet sees by intuition and perception.....૧૦ ૧૦' (The Future Poetry: The Sun of Poetic Truth.)

૩ મિડલ્ટન મરી એને 'intuitive comprehension' કહે છે. (Aspects of Lit. P. 179)

તેમજ ગણિતી સૌને સત્યનો ઝગ્ગકારો આ સૂત્રથી જ દેખાતો હોય. ન્યૂનને ગુરુત્વાકર્ષણના નિયમનો કે પાઈથાગોરસને એના પ્રમેયનો આ ‘સૂત્ર’ની શક્તિથી જ અણુસારો મળ્યો હશે. સૂત્રથી થયેલા દર્શનનો તાજો સૌ પોતપોતાની રીતે મેળવે છે. ગણિતી આંકડા અને માપણીથી, વિજ્ઞાની પ્રત્યક્ષ અખતરથી અને તત્ત્વજ્ઞ ઔદ્ધિક પ્રમાણોથી એ કરે છે. કવિ શબ્દની ચિત્રો ઉઠાવવાની શક્તિ યોજીને, એ ચિત્રોને શબ્દના અવાજના લય વડે ઉઠાવ આપી અને પોતાની સર્જકતા વડે એકતાથી રસીને પોતાના આ નવા કાલ્પનિક જગતમાં પેલી સૂત્રથી મળેલી વસ્તુનો સંનિવેશ બરોબર થઈ શકે કે નહિ એ જોઈ તેના તાજો મેળવે છે. આ પદ્ધતિમાં કદાચ પેલી ‘સૂત્ર’-શક્તિનો વધારેમાં વધારે ઉપયોગ થતો હશે તેથી ‘સૂત્ર’ને કવિ-ઓની આગવી શક્તિ તરીકે ગણાવવામાં આવતી હશે.

તો કવિને જ્યારે કોઈ લોકોત્તર તત્ત્વ સમજાઈ જાય અથવા કહો કે ‘સૂત્ર’ ત્યારે આ તો તત્ત્વજ્ઞાનનો વિષય છે એમ કહી એ એને તરછોડતો નથી, પણ તત્ત્વજ્ઞ કરતાં જુદી એવી જે પોતાની સત્યઘોતનની રીત છે, તે રીતથી એનો એ પુરસ્કાર કરે છે. તરછોડવાની વાત તો દૂર રહી પણ તેનું એ મોકળે મને સ્વાગત કરે છે, કેમકે શ્રી. અરવિંદે કાવ્યચર્યામાં પ્રચલિત કરેલો શબ્દ વાપરીએ તો આવા ‘મંત્ર’નો એની ચિત્રાત્મક લયબદ્ધ કલ્પનાસૃષ્ટિમાં પ્રક્ષેપ થાય નહિ ત્યાંસુધી એ સત્યગર્ભા બની જ ન શકે. અલગત એણે તત્ત્વજ્ઞાની પેઠે એની બ્યાખ્યાબંધી કે તર્કસિદ્ધ ચપોચપ ગોઠવણ કરવા મંડી પડવાનું નથી, પણ શબ્દો વડે લયવાહી ચિત્રો ઉઠાવી એ કલ્પનાસૃષ્ટિને સજીવ કરી દેતા અને એમાં સંવાદ સ્થાપતા તત્ત્વરૂપે ‘મંત્ર’ની એણે સ્થાપના કરવાની છે.

આમ, ‘સ્નેહી કવિ’ની પેઠે ‘તત્ત્વજ્ઞ કવિ’ (કે ‘જ્ઞાની કવિ’) એ એકમેકનો સામસામો છેદ ઉડાડી દેતા શબ્દો નથી, પણ તેથી ઊલટું જ, માનવવાણીને ઉચ્ચોચ ઉપયોગમાં યોજતા કવિની જે કોઈ મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય તો તે આવા તત્ત્વજ્ઞ કે જ્ઞાની કવિ

થવાની જ છે. એ સિદ્ધ નથી થઈ શકતી તેનો વ્યથામય ઉદ્ગાર ? કીટ્સમાં જુઓ:

.....but my flag is not unfurled.
On the admiral staff,—and so philosophize,
I dare not yet ! Oh, never will the prize,
High reason, and the lore of good and ill
Be my reward !

પણ અદ્ય આયુષ્કાળમાં પણ કીટ્સ, આપણા પ્રસ્તુત નિષયને સમજવામાં મદદ કરે એવું, એક તત્ત્વ Truth is Beauty, Beauty Truth—‘સત્ય તે જ સૌન્દર્ય, સૌન્દર્ય જ સત્ય,’ સ્થાપિતો ગયો છે. ઊર્મિમયી કલ્પના દ્વારા સત્યની ઝાંખી થાય ત્યારે તે સુંદર રૂપે જ લાગે છે. અને કવિનો આગ્રહ સત્ય-સૌન્દર્યની એકતા સમજવાનો હોવા છતાં સત્યને સૌન્દર્ય રૂપે જ જોવાનો છે. મજનું પોતાને મળવા માગનાર પ્રભુને કહે કે લયલા બનીને આવો તો ત્રમને મળું, તેમ આ કવિ પણ સત્યને કહે છે: ‘સુંદર બનીને આવો, બારણાં ખુલ્લાં છે.’

આપણી ભાષામાં કોઈ તત્ત્વજ્ઞ કે જ્ઞાની કવિ અખા સિવાય હજી બીજો પાક્યો નથી, જેણે કીટ્સના શબ્દોમાં કહીએ તો ‘તત્ત્વજ્ઞાન આપવાની હિંમત’ કરી હોય. પણ અખાએ એ કાર્ય કેવી રીતે, કેટલી સફળતાથી કર્યું છે એ જોવું જોઈએ. એણે તત્ત્વજ્ઞાન આપવાને બહાને ઉપર કહ્યું તેમ વ્યાખ્યાબંધી ને વર્ગીકરણો તો નથી આપ્યાં ? જુદાંજુદાં દર્શનના સાર આપવાનું કામ તો નથી કર્યું ?

અખાની પ્રથમ કૃતિ ‘પંચીકરણ’ તરફ નજર પડે છે ને ઉપરના લયો સંપૂર્ણતઃ સાચા પડતા લાગે છે. એમાં તો તત્ત્વજ્ઞાન જ નહિ, ગણિતનું કામ, એણે કવિતા પાસેથી લીધું છે. છેવટના ભાગમાંની એકમે ઉપમાઓથી આખી કૃતિની શુષ્કતા શીટી શકતી નથી અને આખું કાવ્ય એક પદ્ધતિબંધ જેવું જ લાગે છે. ‘ગુરુ-

૧ સર. અખો: તત્ત્વજ્ઞાન વિષુ બીજું અખા. તે રમતું જેમ કાચકાંચકા. (૩૦૦ઉબી).

શિષ્યસંવાદ’, દત્તગીતા, શાંકરભાષ્ય, ભાગવત અને ભગવદ્ગીતા આદિ ગ્રંથોને સ્પર્શે છે ને પદ્યમાં રચાયે છે તે સિવાય એને કવિતા કહેવાનું કોઈ કારણ નથી. ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’માં ચિત્ત અને વિચાર વચ્ચે સંવાદ યોજવાની મૂળ કલ્પના જ મનોહર છે અને જોકે આખી કૃતિ માહિતી અને તાત્ત્વિક ઝીણવટોથી લભ્ય પડે છે છતાં વચ્ચે વચ્ચે પર્વત અંદરનાં જળ, ચામખેડાના દીવા, કાચ અને સીસું, મેઘનિશાની વીજળી, વગેરેની ઉપમાઓ આવે છે ત્યારે એ જ્ઞાનભર્યાં વાદ્યોમાં કાવ્યની વીજળી ઝબકી જતી દેખવા મળે છે. ‘અનુભવખિંદુ’ ભાષાની છટા, આંતરદ્રાસ, શ્લોકેશ્લોકે નવીન ઉપમા કે દૃષ્ટાંત ગૂંથવાની ઇચ્છા, એ બધું જોતાં કાવ્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન વચ્ચે મેળ ખેસાડવા મથતું લાગે છે, પણ હજી મનમાં એમ થયાં કરે છે કે તત્ત્વજ્ઞાન વર્ણ્ય વિષય છે, કવિતાની સામગ્રી છે. તત્ત્વજ્ઞાન પોતે જ કાવ્ય, કે છેદ્દસી પંક્તિનું વાચન પૂરું થતાં કાવ્ય પોતે જ તત્ત્વજ્ઞાન બનતું નથી.

✓ તે તો બને છે ‘અખેગીતા’માં. આખી જિંદગી જેણે તત્ત્વજ્ઞાન વાટચાં કર્યું છે અને આખી જિંદગી જેણે પોતાના વર્ણ્ય વિષયને ‘શબ્દાતીત,’ ‘આવનબાહેરો,’ ‘કાગળમસે ન જાયે લખ્યો’ એવો કહ્યો છે છતાં જેને વિશે ગાવામાં કે લખવામાં પોતે કદી આળસ સમજ્યો નથી, એવા કવિના અનુભવસભર આત્મામાંથી તત્ત્વજ્ઞાન જડ માનસિક વ્યાપાર નહિ પણ શ્વાસેશ્વાસે અનુભવાતો એવો એના લોહીમાં ભળી ગયેલો પદાર્થ અનેલો હોઈ એના હૃદયના કાવ્ય સાથે સમરસ બનીને પુવારણે ધસી આવતો ‘અખેગીતા’માં પ્રતીત થાય છે. ‘અખેગીતા’માં પરદર્શનના કે તેના કોઈ મુખ્ય ગ્રંથોના ઉદ્દેશો નથી એમ નથી. પણ અગાઉનાં કાવ્યોની પેઠે એનો મુખ્ય આશય માહિતી આપવાનો નથી, પણ પોતે જે આત્મસાત્ કર્યું છે, પોતાની રંગરંગમાં જે નાચી રહ્યું છે, પોતાને જે સત્યરૂપે સમજ્યું છે તેના પ્રકાશ આપણા મનોમય જીવનમાં પહોંચાડવાની એની પ્રવૃત્તિ છે.

આ કાર્ય એણે સૌન્દર્યનાં કોઈ દેવદેવીનું આવાહન કરીને કે સૌન્દર્યવાહી રચના દ્વારા જ એ બજાવવાનું છે એવી પ્રતિજ્ઞા-

પૂર્વક પાર પાડ્યું નથી. એ રીતે બાળ્યે જ એ પાર પણ પડે. કવિસહજ 'સૂઝ'થી એણે રચના કરી છે. એનું આત્મતાંત્ર જગદુકતાની પરકોટિએ પહોંચીને ગોતાની સમગ્ર શક્તિ શબ્દદ્વારા એક પછી એક સજીવ અને સુસંવાદી ચિત્રો ઉઠાવવામાં ખરચે છે અને એ રીતે એવી એક સૃષ્ટિ રચે છે જેના કેન્દ્રસ્થાને કવિના આત્માનુભવની ભૂમિમાં તવાઈને રસાયણ બની ચૂકેલું તત્ત્વચિંતન રસરૂપે બિરાજે છે.

‘અજેગીતા’નો ‘વિષય’ જેવા જર્ઘએ તો રૂક્ષ છે, પણ અનુભવની સમ્યાઈ, જામેલી હથોટી અને બાષાસ્વામિત્વને લીધે એ પોતાનું કામ પાર ઉતારી શક્યો છે. જેમાં કાવ્યરસને માટે અવકાશ આપનાર કથાનક કે પ્રકૃતિવર્ણનને માટે પણ કોઈ તક નથી તેવા સળંગ વિચારકાવ્યમાં એણે આપણું ધ્યાન કેવી કાવ્યશક્તિથી રોકી રાખ્યું છે તેનો નીચેનાં દૃષ્ટાંતો પરથી કાંઈક ખ્યાલ આવશે:

શરૂઆતમાં પોતે કવિપદ માટે લાયક નથી તેના રસિક વર્ણન(કડવું ૨)નો અને માયા જીવને કેમ રસાવે છે તેના હૃદય વર્ણન (કડવું ૫)નો માત્ર નિર્દેશ કરીશું. પછી જીવની આરત (ક. ૯) એણે વર્ણવી છે એ જોઈએ:

આતુરતા મન અતિ ઘણી, જેમ મીન વિછડ્યું નીરથી,
અજ્ઞાન શિંચાણો લેઈ ચઢ્યો, તેણે દૂર નાખ્યું તીરથી. ૧
તડકડે તલપે અતિ ઘણું, વિરહસૂરજ શિર તપે,
સંસારરૂપી ભૂમિ તાતી, નીર નીર અહોનિશ જપે. ૨
નયણું તે નીર દેખે નહિ, કળકળે કાળજ બળે,
પેટ પૂટે પાસું વાળે, જેમ પડે તેમ દાઝે જળે. ૪
કામધેનુતા પથ વિષે જો કોઈ મૂકે તેહને,
તોથે આપદા ન ટળે મકરને, વારિ વાહાણું નેહને. ૫

આમાં જે રૂપકો ગોડબ્યાં છે તે નવાં નથી, નવું છે માત્ર વર્ણનમાંથી તરી આવતું આરતનું વાતાવરણ. અને છેલ્લી કડીમાં બેશક ચમત્કૃતિ છે. ભક્તિનું એનું વર્ણન પણ કેવું ચમત્કૃતિયુક્ત છે !

ભાઈ, ભક્તિ નેહવી પંખિણી નેહને જ્ઞાનવૈરાગ્ય બેઠ પાંખ છે.

તે જ કડવા(૧૦)માં અને પછીના (૧૧)માં ભક્તાનું વર્ણન છે એ
કદાચ ગૂંજરાતી ભાષામાં અજોડ છે:

વિરહવૈરાગે જેહનું મન તપેછ,
તે ફેરે માંહે હરિ હરિ જપેછ.
સદ્ગુરુ ચરણે આપોપુ' અરપેછ,
પરબ્રહ્મ રહે ન પોતે ખપેછ.

તે હરિ હરિ દેખે સકલમાં, જેહને જીવ જીવ કરી દેખતો,
હરિ જાણી હેત કરે સકલમાં, પહેલાં જે જીવેખતો. ૩
જળે પરબ્રહ્મ સ્થળે પરબ્રહ્મ, સ્વર્ગે મૃત્યુ પાતાલ,
ગિરિગહ્વર વનવાટિકા પરબ્રહ્મ જાલ ને માલ. ૮
પરબ્રહ્મ વિના નહિ કામ કાલું એમ દેખે ભરપૂર,
જિહાંતિહાં દેખે હરિ, બાઈ, જેનાં પડળ થયાં છે દૂર. ૯

જીવેખ ન કરે કોયતો આતમા વિલસી રહ્યો
જેહને શ્રીભાગવત ગાયે, ગીતા ઉપનિષદે જે કહ્યો.
બાઈ, ભક્ત તે જે એમ જાણે જાણીને હૃદયે ધરે,
સ્વામી માહરો રહ્યો સધળે અહર્નિશ ચિંતન એમ કરે.
ભુવન ત્રણમાં રહ્યો પૂરી પૂરણ સ્વે' પરમાતમા,
પોતે તો પિયુજ નિરંતર પણ બેદે દેખે ભાતમાં.
માહરો રામ રમે છે સર્વ વિષે એમ હેતે હીસે મન,
હરિ કહે સાંભળે હરિ, હરિને સોપે તન.
નિત્ય રાસ નારાયણનો દેખે તે અનંત અપાર,
જિહાં જેવો તિહાં તેહવો નારાયણ નરનાર.
ગદગદ કંઠ ગાતે થકે રેમાંચિત હોયે ગાત્ર,
હૃદયે આંસુ બહુ હેત હૃદય પ્રેમકેરું તે પાત્ર.
ખાતો પીતો જાણતો દેખતો તે સધળે રામ,
વિધ્યું મન રહે તેહનું શીયલ સંસારી કામ.
નવનીત સરખું હૃદે કોમલ, કહ્યું ન જાયે હેત,
આંખ માંહે અમ્રત ભરિયું હરિભક્તિ કેરું ક્ષેત્ર.
જેમ જરે લુપ્તધી યુવતી તેનું મન રહે પ્રીતમ પાસ,
અહર્નિશ રહે આલોચતી, બાઈ, એહનું મન હરિદાસ.

આ વર્ણન તે અખાને મન આદર્શ માનવનું પણ વર્ણન લાગે
છે. આમાં ખુદ અખાની જાંખી પણ, જે ગદગદ કંઠે આ વર્ણન

એણે કર્યું છે એ જોતાં, કરવા પ્રેરાઈએ તો એમાં બાગ્યે જ બહુ અત્યુક્તિ થાય. આપણને જેની પાસેથી ખસવું ન ગમે એવા એક માણસનું ચિત્ર એણે ઉપરની પંક્તિઓથી ખડું કર્યું છે એટલું તો નિઃસંશય.

પરબ્રહ્મ અને જીવ વચ્ચે માયાને લીધે ઈશ્વર ઉપસ્થિત થયો એ વાત એણે અલૌકિક ઉપમાવાણીથી સ્પુટ કરી છે (ક. ૧૯):

જેમ કાચનું મંદિર રચ્યું નીલ પીત શુભ્ર શ્યામનું,
તે ઉપર તથા સૂર જ્યારે, ત્યારે વિચિત્ર રૂપ થયું ધામનું.
કેવલ્ય સૂરજ તપે સદા માયા તે મંદિર કાચ,
ઈશ્વર નામ તે તેહનું, બાઈ, જીવ થઈ માન્યું સાચ. ૧

અખાએ પોતાના વિષયને આવી અલકમલકથી ઉપાડી આણેલી ઉપમાઓ વડે સ્પર્શક્ષમ બનાવ્યો છે. એના વિષય સાથે જેને લેવાદેવા ન હોય, તેવાઓને પણ એની નિરૂપણશક્તિ આકર્ષે એવી છે.

આવાં દૃષ્ટાંતો વારંવાર અને કશી જ કૃત્રિમતા વગર અને મદારી એના કરંડિયામાંથી એક પછી એક કંઈ ને કંઈ અદ્ભુતો કાઢતો જાય તે આસાનીથી એ આખે ગયો છે. શી રીતે 'અહંતા થાય અનંત રૂપે' અને 'પ્રોઢી થઈને પાંગરે' તે એક દૃષ્ટાંતથી એ બતાવે છે (ક. ૨૨):

જેમ દુર્પણ મૂકિયે સામસામાં તે પ્રતિબિંબે એકએકમાં
તે અન્યોઅન્ય અનંત થાયે, દષ્ટ પડેંચિ છેકમાં.

૧ સ્વ. શ્રી નરસિંહરાવે અંગ્રેજ કવિ રોલીના 'Adonais' કાવ્યની જે પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓમાંની ઉપમા જોડેના આના સામ્ય તરફ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું તે આમ છે:

The one remains, the many change and pass.
Heaven's light for ever shines, Earth's shadows fly;
Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity
Until Death tramples it to fragments.

તે દર્પણદર્પણ માંહે રચના હીસે પ્રગટ પ્રમાણ,
એકએકમાં અલગા અલગા ચંદ તારા બહુ ભાણ.

સાચી આરતનો પ્રતિશબ્દ મળે જ છે એમ એ શ્રદ્ધાના
બળથી ભરેલી બે પંક્તિઓમાં સુરેખચિત્ર ઉપગમીને સમજાવે
છે (ક.૩૪):

જેમ છીપને રત ખરી બપોળે તો ઉપર આવે જળ માંહેથી,
સૂરત્યનો તાણ્યો તે પરજન્ય આવી વરસે ક્યાંહેથી.

ભક્તનું પણ એણે એની મૌલિક શ્રદ્ધાથી ગૌરવ કર્યું છે (ક.૩૫);

જેમ ભક્તને ભગવાન વાહલા, તેમ ભક્ત વાહલા ભગવાનને.
જેવા ભક્તને ભગવાન દુર્લભ, એવા ભક્ત દુર્લભ રામને.

આવા હૃદયના પ્રયળ આવેશવાળા ઉદ્દગારો ઠેરઠેર
‘અખેગીતા’માં હોવાને કારણે આજનો કે ભવિષ્યનો ગૂજરાતી
વાચક જોને અખાની વિચારણા જોડે બહુ મેળ ખાતો નહિ હોય
તેને પણ કવિએ જે અસાધારણ બૌદ્ધિક સંયમથી છતાં હૃદયના
ભારે ધસારાથી કાવ્ય પાર ઉતાર્યું છે તે જોઈ એને માટે માનની
લાગણી થવાની અને કવિને મળેલી સફળતા જોઈ એ પણ તેની
જોડે ‘અભિનવો આનંદ આજ’ એ અંતના શબ્દોમાં સૂર
પુરાવવાનો.

ભગવદ્ગીતાને, મહાભારતની વસ્તુસંકલ્પનામાં એના ઉદ્ભવ-
સ્થાનના પ્રસંગને લીધે જે વિરલ નાટ્યતત્ત્વયુક્ત કાવ્યત્વ મળ્યું
છે તે લાભ તો વિશ્વસાહિત્યમાં ભાગ્યે જ કોઈ તત્ત્વજ્ઞાનકવિતાને
મળ્યો હશે. સવ્યસાચી ત્યાં તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતાનું રસાયણ થાય
એ માટે નિમિત્ત માત્ર નથી, પણ કથનને અંતે જે કાંઈ સૂચન
મળે તે અનુસાર પગલું ભરવા માટે ટાંપી રહેલો મૂંઝાયેલો
માણસ છે. ગીતાના એકેએક ઉદ્દગારમાં અનુનનું ભાગ્ય સંડો-
વાયેલું છે એ હકીકત ગીતાના કાવ્યત્વને બહુ જ પોષક છે.
અલખત, એની પાછળ પાછળ આપણું પણ ભાગ્ય સંડોવાયેલું છે
એવી આપણી પ્રતીતિ એ જ કાવ્યના ધ્વનિને માટે તો મહત્ત્વની

છે. છતાં અર્જુનની હાજરી કાવ્યને સતત સ્પર્શક્ષમ બનાવવામાં મદદ કરે છે અને ગમે તેવી ગહન તાત્ત્વિક ચર્ચા વચ્ચે પણ એનું વિષાદયુક્ત મુખ તત્ત્વજ્ઞાનની શુષ્કતાનો ડાંખ દૂર કરી દે છે. ‘અખેગીતા’ના લેખકને આ લાભ નથી જ. પોતાના સમકાલીન નરહરિએ ગીતાનું સ્વરૂપ લયવાહી ભાષાંતર કર્યું હતું તે એની નજર સમક્ષ હતું. અનુવાદથી એનું ‘મન માને એમ ન હતું. ભગવદ્ગીતા પછી પણ સેંકડો વરસ વહી ગયાં હતાં. ટૂંકામાં, એને તો આત્માનુભૂતિને અવાજ આપવો હતો. એણે ‘અખેગીતા’ લખી. સંભવિત છે કે કાંઈક એને ટૂંકાવી શકાઈ હોત. છેલ્લાં કડવામાં એ શક્યતા ઉઘાડી પણ દેખાય છે. છતાં એકંદરે આવા વિષય સાથે એકવાર બાય બીજા પછી એને સફળતાપૂર્વક પાર પાડવામાં અખાએ શુદ્ધિશક્તિની પરિપક્વતા, અટપટા મનોગતને સુંદર શબ્દમાં મૂર્ત કરવાની અસાધારણ આવડત અને શિષ્ટ તેમ જ તળપદી બંને પ્રકારની ભાષા ઉપરનું અપૂર્વ પ્રભુત્વ દાખવ્યાં છે. આપણી ભાષામાં આવાં વિચારપ્રધાન જ નહિ, પણ માત્ર વિચારનાં સળંગ કાવ્યો (અંગ્રેજીમાં રોબર્ટ ક્રીઝીસનું ‘ધી ટેસ્ટમેન્ટ ઓફ બ્યૂટી’ છે તે પ્રકારનાં) લખાય ત્યારે ખરાં. ત્યાં સુધી તો અખાનો આ પ્રયત્ન અદ્વિતીય છે.

છેલ્લા શબ્દો લખતી વખતે મારા મનમાં આપણા રસસિદ્ધ કવિ દયારામનો ‘રસિકવલ્લભ’ ગ્રંથ ખ્યાલમાં હતો, જેમ અખાના સમકાલીન ગોપાલનો ‘અખેગીતા’ પછી થોડા દિવસમાં જ બહાર પડેલો ‘ગોપાલગીતા’ ગ્રંથ પણ સારી પેઠે ખ્યાલમાં હતો. પણ એ બંને ‘અખેગીતા’ની પડછે મૂકવાથી ‘અખેગીતા’ની અદ્વિતીયતા જ પુરવાર થશે. સંભવ છે કે બંને ‘અખેગીતા’ના પ્રતિધ્વનિ-પ્રતીકાર-રૂપે રચાયા હોય. ‘ગોપાલગીતા’ની રચના ‘અખેગીતા’ પછી તરતમાં જ પૂરી થઈ છે. ઉપર (૫૦ ૬૦) જોઈ ગયા તેમ અખા અને ગોપાલનો એક જ ચુરુ હોવાનું સમજાવું નથી. બંનેની ગીતાઓ પણ એની સાક્ષી પૂરે છે. બંનેની દિશા, ધારી અને ભાષા એકમેકથી બિલકુલ જુદાં છે. ‘ગોપાલગીતા’ વિશે અહીં

વિસ્તારમાં ઊતરવાની જરૂર નથી. એ ગ્રંથ જ મોળો છે. નવાઈની વાત છે કે ‘મસ્ત બધા ગોપાલિયા’ કરીને એ જે મળનાં બજન ગાય છે તેમાંનું અહીં થોડું જ મળે છે. બજનકાર તરીકે અખા કરતાં એ સહેજ પણ ઊતરતો નથી. પણ સળંગ રચનામાં એ ઘણો પાછળ પડી ગયો છે. અખાની હરીદાઈમાં રાતઊગરા કરીને તો એણે આ ‘ગોપાલગીતા’ લખી કાઢી નહિ હોય? પણ આ માત્ર તર્ક જ છે અને તેને માટે બંનેનાં નામમાં લેખકનાં નામ ગૂંથવામાં આવ્યાં છે. અને એક કૃતિ બીજી પછી તરત જ રચાઈને બહાર પડે છે એ બે હકીકત સિવાય વધારે સંધર કારણ અત્યારે આપણા હાથમાં નથી.

દયારામ ગૂજરાતી ભાષાની સરળતા, કુમાશ અને કમનીયતા સમજનાર કવિઓમાં અપ્રતિમ છે. ટૂંકાં ઊર્મિગીતોમાં એ શક્તિનો સુભગ પરિચય પણ આપણને એ કરાવે છે. પણ એ કવિ સળંગ પ્રબંધરચનામાં ઊર્મિગીતના જેવી સફળતા મેળવી શક્યા નથી. એમનું ‘અઝમિલાખ્યાન’ જ જુઓ. એમની સમક્ષ આપણી ભાષાનાં ઉત્તમોત્તમ આખ્યાનો હોવા છતાં અને પોતે નિઃશંકપણે પ્રથમ પંક્તિના કવિ હોવા છતાં અત્યંત સામાન્ય કોટિનું આખ્યાન એ આપણને આપે છે. ‘રસિકવલ્લભ’નું પણ તેવું જ છે. સંપ્રદાય બહાર તે વધારે લોકપ્રિય થઈ શક્યું નથી તેથી કાંઈ જ આશ્ચર્ય પામવાનું નથી. ‘અખેગીતા’ના અનુકરણમાં અથવા વધારે સાચું દહીએ તો પ્રતીકારમાં આ કાવ્ય રચાયું છે એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે. અખાએ કેવલાદૈતના પ્રતિપાદન માટે ગીતા લખી એમ એ માનતા લાગે છે અને તેની સામે પોતે જેમાં ‘ખંડન માયાવાદ, શુદ્ધાદૈત પ્રતિપાદન ભરી,’ એ ધરાદાયી^૧ ‘રસિકવલ્લભ’ રચે છે. દયારામને અખાની બીજી કૃતિઓનો પણ

૧ અખાને જેઓ જીવનભરનો વેષ્ણુ ભાવે છે તેમનું દયારામના આ સૂચિત અભિપ્રાય તરફ ધ્યાન દોરવા જેવું છે.

પરિચય ઠીકઠીક દેખાય છે.^૧ ‘મનમતિસંવાદ’માં^૨ એ અખાના ‘ચિત્તવિચારસંવાદ’ને જ અનુસરે છે. ‘રસિકવલ્લભ’ને એમણે ગુરુ-શિષ્યસંવાદરૂપે યોજ્યો છે તે અખાના એ ત્રીથોની ખૂબી એકમાં સમાવવાની તેમની ત્રેવડનો નમૂનો છે. અખાના સંવાદ ઉપરથી જ દયારામે ‘રસિકવલ્લભ’નું સંવાદ સ્વરૂપ યોજ્યું એ બાબત મને શંકા નથી. અખાનો ગુરુ શરૂઆતમાં શિષ્યને ‘ઉત્ત્રણુદ્ધિ’^૩ કહે છે એ જ, પણ દયારામે તો રસિકતા જમાવવા શિષ્યને વાંસે ઠીકઠીક ગાળોનો કોરડો સમોડયો છે ! ભક્તિને અખાએ જ્ઞાનવૈરાગ્ય-પંખાળી ‘પંખણી’ કહી વર્ણવી તેને મળતું દયારામે પોતાની પ્રતિભામાંથી^૪ બીજું એક સુંદર વર્ણન ઉપગમ્યું છે :

૧ સરં અખાનું ‘બ્રહ્મરસ તે પીએ રે, જે કોઈ બ્રહ્મઅંશી હોય’ (પદ ૨૬) અને દયારામનું ‘જે કોઈ પ્રેમઅંશી અવતરે’ તેમાંની ‘ન્યમ ગજ કોહું ગરે’ ઉપમા સાથે સરખાવો ‘જેમ ગજ કોઠાની પર થાય’ (અખો-ચિત્તવિં ૪૦૩૪).

૨ ‘દયારામ કાવ્યમણિમાળા’ ભાગ-૩. દયારામે બીજા એક ‘બ્રહ્મણુભક્તિસંવાદ’ (દયારામ કાવ્યમણિમાળા ભાગ-૨) પણ રચ્યો છે. કવિ બંનેને ‘નાટક’ કહે છે એ નોંધવા જેવું છે.

‘ગુરુશિષ્યસંવાદ’ પણ અખા પછી જીવન(ણ)દાસે લખ્યો છે. અખા પહેલાં વિષ્ણુદાસે એ નામની એક રચના કરેલી મળે છે, પણ ‘તેના કર્તૃત્વ માટે શંકા છે’ (ગુજરાતી હપ્રોની સંકલિત યાદી પૃ. ૨૦૦.)

૩ આપણી ભાષામાં આ ઉદ્દ્યોધન કડક લાગે છે. પણ શિષ્યને ઉતારી પાડવાનો અખાનો ઇરાદો લાગતો નથી, કેમકે તે એને તરત જ ‘મહાઆશય તું વીર’ કહે છે. મને ડર છે કે કાં તો આપણા અખાભાઈએ પોતે અથવા પાછળના લલિયાઓએ અપ્રબુદ્ધિને ઠેકાણે ઉપ્રબુદ્ધિ કરી દીધું હોય. આ વિશે, આત્મા ‘અચ્ચ’ અને સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ વડે જ પામી શકાય એવો છે એમ ઉપનિષદમાં કહ્યું છે તે સરં

एष सर्वेषु भूतेषु गूढात्मा न प्रकाशते ।

इत्येत त्वग्र्यया बुद्ध्या सूक्ष्मया सूक्ष्मदर्शिभिः ॥ कठ० १।२।१२

૪ સરં પદ્મપુરાણ-ઉત્તર ખંડમાં શ્રીમદ્ભગવતમાહાત્મ્ય અ. ૧-૪૫ :

अहं भक्तिरिति ह्ययाता इमौ मे तनयौ मतौ ।

જ્ઞાનવૈરાગ્યનામાનો કાલયોગેન જર્જરો ॥

એ ભક્તિના બે પુત્ર છે, જ્ઞાનવેશ્યા કહાવે,
ન્યાં ગાય ધરમાં આવી, સહેજે વત્સ ચાહ્યાં આવે. (૨. વ. ૫૭-૭)
બીજું, માયા ભક્તિને નડી શકે નહિ, કેમકે બંને સ્ત્રીઓ છે એવી
દયારામે જે રસિક (૧) બદકે બાલિશ દલીલ ઉપગતી છે:

નહિ મોહ સ્ત્રીને સ્ત્રી થકી, છે માયા પણ સ્ત્રીદેહ;
ભક્તને ન દમે આત્મ તે સમજવું કારણ એહ. (૨. વ. ૫૬-૪)
તે અખાન: 'ચિત્તવિચારસંવાદ' માં

અરે પિતા તુજ વડે જ હું, પણ મુજ વિના નપુંસક છું. (૩૧૪૪)
એમ વિચાર ચિત્તને કહે છે અને આગળ

જે માયા કહું તો સ્ત્રી થાય. (૨૧૯૪)
એવાં વચનો આવે છે એ ઉપરથી ઉત્તેજ્યેલી તર્કબુદ્ધિને સૂઝી
હોય તો નવાઈ નહિ. બીજી બેત્રણ ચીજો પ્રતીકાર અને નકારાત્મક
રૂપની હોઈ અખાની અસર પુરવાર કરે છે. અખો એકાત્મભાવમાં—
અદ્વૈતમાં પરિણમતી એવી સર્વાત્મભાવરૂપ પ્રેમલક્ષણાભક્તિનું
બહુમાન કરી એકચાશી પ્રકારની ભક્તિ ગણાવી આ બ્યાશીમા
પ્રકારનું જ મહત્ત્વ તો કરે છે. દયારામ પોતાના સંપ્રદાય
અનુસાર બીજા પ્રકારોને મુકાબલે પ્રેમલક્ષણાનું જ ગૌરવ કરે છે.^૧
અખો તીર્થ અને આચારનો વિરોધી છે, તો દયારામ હૃદયપૂર્વક

૧ એ પંક્તિઓ દયારામની સૌષ્ઠવયુક્ત ઉપમા યોજવાની અને મધુર
સુરાવટવાળી વર્ણનકલ્પના રચવાની શક્તિના ઉત્તમ નમૂનારૂપ છે:

જ્યમ પુષ્પ નાનાભતિ પર ભમી મધુપ ક્ષણું લે ગંધ,

પણ કમલ વિણ બંધન ન ક્યહું, ત્યમ સમજ ઉભય સંબંધ.

દયારામને સર્વાત્મભાવનો બાધ હોઈ ન શકે, કેમકે ભાગવતવચન
(૧૧-૧૨-૧૫) છે:

મામેકમેવ શરણમાત્માનં સર્વદેહિનામ્ ।

યાદિ સર્વાત્મભાવેન યાસ્યસિ હ્યકુતોભયઃ ॥

પણ અતે અખો કહે છે તેમ 'પરબ્રહ્મ રહે ને પોતે ખપેછ' (અખેગીતા,
ક. ૧૦) એ કેવલ્યભાવ સુધી દયારામ ખેંચાય નહિ, કેમકે એમને મતે
એવું અદ્વૈત હૃદય નથી:

'કદી બ્રહ્મ ભક્ત્યા તોયે સુખ કરું, જળરવાદ રો જળરૂપ.' (૨. વ. ૪૬-૭)

તેમાં માનનારા અને રક્ષ લેનારા છે. પરિણામે ‘રસિકવલ્લભ’ના કદાચ સૌથી અરસિક ભાગ આરંભની તીર્થોની ટીપ અને અંતે આચારની ઝીણી ઝીણી વીગતોનું વિસ્તારથી કરેલું બ્યાન આપણને મળે છે. અખાએ કયાંય કેવલાદૈતનું પ્રતિપાદન કરવાની કે એવી પ્રતિજ્ઞા કરી નથી. દયારામ શુદ્ધાદૈતનું પ્રતિપાદન કરવાની સ્પષ્ટ પ્રતિજ્ઞા કરે છે, એટલું જ નહિ, માયાવાદનું ખંડન પણ થવું જ જોઈએ એવી તકેદારી રાખવીય ચૂક્યા નથી.

એકંદરે દયારામની કૃતિ અનુકૃતિ કે પ્રતિકૃતિ લેખે પણ નબળી ઠરે છે. દયારામ લલિતકેમલકાન્તપદાવલિના ઊર્મિકવિ છે; દલીલ કરવાનો એમનો વ્યવસાય નથી. અખાની તો સારી બિંદગી ખોપરીની ખરલમાં વિચાર ઘૂંટઘૂંટ કરવામાં ગઈ છે. દલીલોની એ આતશબાજી ઉડાવી શકે એમ છે. ઊલટું, એને એ બાબત અસાધારણ સંયમ રાખવો પડે છે. દયારામ બે દલીલ કરતાં થાકી જાય છે અને સહેજમાં કાં તો ઉઘાડા પડી જાય છે કાં તો ‘માયા-ભક્તિ’ સંબંધ જેવા દાખલામાં બાલિશ બની જાય છે. દૃષ્ટાંત અને ઉપમાઓ અખાને શ્વાસોચ્છવાસ નેટલી સહજ છે, દયારામને એ શોધતાં મુસ્કેલી પડતી લાગે છે. બે વાર તો એને માટે એ પોતાના એક અનુભવક્ષેત્ર રસોડામાં દોડી જાય છે, અને ‘ઢોકળાં સરખી મુક્તિ’, ‘ભક્તિદેવર ભોગિયા’, ‘પ્રતિપોળીએ શું મોણું’ જેવી ખરે જ સુંદર અને કાર્યસાધક સામગ્રી લઈ આવે છે. વિરોધીઓના મત અથવા પરમત પ્રત્યે અખાએ જરીકે રહેમ નજર રાખી છે એવું કાંઈ નથી. પણ દયારામની પેઠે એના લખાણમાં અકારણ અસહિષ્ણુતા કે ચીઠ જેવું જેવા મળતું નથી. મને લાગે છે કે આ વસ્તુ તે તે લેખકની શ્રદ્ધાનું પોત બતાવવા માટે પૂરતી ગણી શકાય. એક શ્રદ્ધા એવી છે કે બીજાનું ખંડન કરે ત્યારે અને તેમાં જ પોતાને માટે બળ મેળવે. બીજી એવી છે કે પોતાનામાં જ નિર્ભર હોઈ બીજાઓની નોંધ લે છે ખરી, પણ ‘એમ ખટદર્શન ખટપટે’ અથવા ‘એ તો માયાને માત્રા પૂરી છે’

એટલું કહીને વાત નેવે ચઢાવે છે. કદાચ આ તે તે લેખકન. સ્વભાવની ખાસિયત પણ હોય. (આડવાતમાં અહીં કહેવું, કદાચ, જરૂરી થઈ પડશે કે આ મૂલ્યાંકન કેવલ સાહિત્યદષ્ટિએ જ હાથ ધરવામાં આવેલું છે. તેમાં ક્ષતિ હોવાનો પૂરો સંભવ છે પણ કોઈ જાતના સાંપ્રદાયિક ઝોકને તેમાં અવકાશ નથી, કેમકે લખનારનો સંપ્રદાય વિશે લખવાનો અહીં ઉદ્દેશ નથી.) આ પરમતની બંને કવિઓએ કરેલી ચર્ચા વિશે ઉમેરવું જોઈએ કે અખાએ આર્યોની વિચારણાના મુખ્ય મુખ્ય મહાન અને વધારે વિશાળ અંશને વ્યાપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. દૂંકામાં એનો ઔદ્ધિક વ્યાસ ધણો ધણો મોટો છે.

છેલ્લે સૌથી એક વધુ અગત્યની વીગત અખાને અંગે કહેવાની રહે છે; અને તે દયારામના પ્રયત્નથી એના પ્રયત્નની અધિકતા સ્થાપવા માટે જ નહિ, પણ અખા કવિના વ્યક્તિત્વનું એક મહત્ત્વનું પાત્રું એમાં જોવા મળે એમ છે એ ખાતર. ઉપર કહ્યું છે કે અખાએ કેવલાદૈતના પ્રતિપાદનની પ્રતિષ્ઠા કરીને આ ગ્રંથ રચ્યો નથી. એમ હોત તો અગાઉની 'કૈવલ્યગીતા' રદ કરીને આને જ 'કૈવલ્યગીતા' નામ આપત, અથવા 'કેવલગીતા' કહેત. પણ 'કૈવલ્યગીતા' પછીના એના અનુભવ ઉપર તો તો પાણી જ ફરી વળત. ગ્રંથને અંતે એને 'નિરંજનગીતા' તરીકે ઓળખાવવાનો એણે એક પ્રયત્ન કર્યો પણ છે; પરંતુ 'અહ'નું જોખમ વેડીને પણ સુયોગ્ય રીતે એણે એને 'અખેગીતા' કહેવાનું જ છેવટે નક્કી રાખ્યું છે. એમાં જે કાંઈ છે તે કોઈ એક વાદનું નિરૂપણ નથી, પણ આત્મદર્શન માટે વલખતા એક જગત માનવના અનુભવનો નિર્મોહ છે. અખાએ સતત જે વસ્તુનો રોમેરોમ પરિચય કર્યો છે તેનો 'અખેગીતા' એ ઉદ્ગાર છે. એમાં કેવલાદૈત નથી એમ પણ નથી. એના અનુભવનો માર્ગ કેવલાદૈતમાં થઈને પસાર થયો તો તેમાંથી જે જડ્યું તેનો એણે અંગીકાર જરૂર કર્યો છે. અને 'અખેગીતા'નો આશય પણ એણે જણાવ્યો છે:

જીવ બ્રહ્મમાં ભળવાનો અખેગીતામાં ભેદ છે. (ક. ૩૫)

પણ ખાસ લક્ષ્યમાં લેવાનું તો એ છે કે પોતાની કૃતિમાં એનો માત્ર 'ભેદ' છે, સૂચન છે, ધ્વનિ છે, સ્ફેટ નથી, અર્થાત્ પોતાનો ગ્રંથ તે નિર્બંધ નહિ પણ કાવ્ય છે એમ એણે જાણે કે સૂચવ્યું છે. 'અખેગીતા' કશાનાય 'પ્રતિપાદન'નો ગ્રંથ નથી, કશાકનો 'ભેદ' એમાં ખેશક તમને મળશે.

આ વસ્તુ અખાના કવિત્વને ઉઠાવ આપે છે એટલી જ એક મૌલિક વિચારક તરીકેની એની પ્રતિષ્ઠા પણ સ્થાપે છે. પોતે શુદ્ધ-દ્વૈતના રંગથી પૂરો રંગાયો હતો, પણ કાંઈ પણ એક દર્શનમાં બંધાય એવું એનું ચિત્તતંત્ર ન હતું; ત્યાંથી એ ખસી ગયો; પછી કેવલાદ્વૈતનો પરિચય કર્યો, પણ કેવલાદ્વૈતને ય આપનો કૂવો ગણીને એમાં એ પુરાઈ રહ્યો નથી. એને તો કામથી કાગ છે. કેવલાદ્વૈતને પણ એક અનુભવલિપ્ત આત્માની અદાથી એ વટાવી જાય છે. અને તેથી 'અખેગીતા'માં તેનું પ્રતિપાદન નહિ પણ માત્ર 'ભેદ' આપે છે. કેવલાદ્વૈતને પણ જડતાથી એ વળગી રહ્યો હોત તો ઉપર જોયું એવું ભક્તનું વર્ણન એ ન કરી શકત. 'જેમ જરે છુઅધી જીવતી'ની ઉપમા અખો ગોપીભાવે—રાધિકાભાવે ભક્તિ કરવાની હિમાયત કરતો હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાડી આપે છે. શુદ્ધાદ્વૈતપુરસ્કૃત પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની એ શબ્દોમાં હિમાયત છે. અખાના વ્યક્તિત્વની આ જ ખૂબી છે. એ જો આ કે તે વાદને સાચો ઠેરવવા નીકળેલો છુદ્ધિખોર હોત તો કેવલાદ્વૈતમાં પ્રવેશ્યા પછી શુદ્ધાદ્વૈતનો છાંટો સરખો પોતામાં રહેવા દેત નહિ. પણ એ તો હતો નત્ર આત્માર્થી. જ્યાંથી જે કાંઈ સારું જડે તે અપનાવવામાં એ જરીકે આળસ્યો નથી. શુદ્ધાદ્વૈતના સંસ્કારો પોતાની ઉપર એણે પડવા દીધેલા તેમાંથી આ મહામૂલી વસ્તુ—પ્રેમલક્ષણા એણે જીવનપર્યંત રંકના રતનની પેઠે હૃદયમાં સાચવી રાખી લાગે છે; છતાં ભક્તિની એની પોતાની ચર્ચાએ એને જરૂર કાંઈક વિશેષ શીખવ્યું છે, એ એણે ભક્તિને જ્ઞાનવૈરાગ્યરૂપી પાંખવાળી 'પંખણી' સાથે સરખાવી છે એટલા ઉપરથી પણ પ્રતીત થાય છે. ભક્તિને અગત્ય એણે નિઃસંશય આપી છે, કેમકે સચેત ધ્યક્તા

હૃદય સિવાય જ્ઞાનવૈરાગ્ય એ તો શુદ્ધિ અને સંકલ્પશક્તિના જડ આવિષ્કારો જ બની રહે. હૃદયરસથી વંચિત રહેલા જ્ઞાનની અખાએ 'સૂક્ત' જ્ઞાન ને વ્યંડળમૂંછ' એમ પાડોશ નિર્દેશીને ભારે બિરંદી પણ ઉડાવી છે, છતાં ભક્તિનું એ ઐકાન્તિક મહત્ત્વ સ્થાપતો નથી. જ્ઞાનવૈરાગ્યને એ ગૌણ ગણાવે છે, છતાં ભક્તિની શક્તિ પણ એમને જ પ્રતાપે છે એ બતાવવું એ ચૂક્યો નથી. જણીને જુદાં મૂકેલાં અને ધાવવાની લાલચે પાછળપાછળ ફરતાં વાછરડાં જેવાં જ જ્ઞાનવૈરાગ્ય નથી. (તો તો મોટાં થાય એટલે રેઠાં ફરતાં પણ થઈ જાય.) જ્ઞાનવૈરાગ્યને ભક્તિનો સંબંધ તો અવયવઅવયવી સંબંધ છે. જ્ઞાનવૈરાગ્ય વગર ભક્તિ પાંગળી છે. અને જ્ઞાનવૈરાગ્ય માત્ર સાધનો પણ નથી. ભક્તિની સાર્થકતા જ એમને લીધે છે. જ્ઞાનવૈરાગ્યની પાંખો વગર ભક્તિ અનુભવગગનમાં અવગાહન જ શી રીતે કરી શકે, સત્યસૂર્યનું ઉપસ્થાન કરવા બાંધેબાંધે બાંધી જ શી રીતે શકે? આ એક ઉપમા? જ અખાની બાંધી અને ચોખ્ખી સમજણ બતાવવા તેમ જ એવા સૂક્ષ્મ અનુભવને કવિતાની વાણી અર્પવાની એની શક્તિ સૂચવવા માટે પૂરતી ગણાવી શકાય. જ્ઞાનવૈરાગ્યને આમ ભક્તિ જેડે જીવંત સંબંધમાં જેડી દેવાને પરિણામે અખાની પ્રેમલક્ષણભક્તિ આપોઆપ સર્વાત્મભાવનું રૂપ ધારણ કરે છે. આપણો આત્મા તે રાધિકા ને પરમાત્મા તે કૃષ્ણ એ વાત તો એણે પકડી રાખી જ, પણ પોતે જે કાંઈ દેખે સાંભળે તેને કૃષ્ણરૂપ ગણી પોતે રાધિકાભાવે તેની તરફ જોવાનું એ સ્વીકારે છે અને એમ કરતાં ઠેરઠેર એ હરિ હરિ જુએ છે ને પરિણામે 'નિત્ય રાસ નારાયણનો' દેખે છે.

૧ આ ઉપમા અખાની મૌલિક ન હોવાનો અને પરંપરાથી મળેલી હોવાનો પૂરો સંભવ છે. મીમાંસક કુમારિલ ભટ્ટે આવી ઉપમા યોજેલી છે: 'As Kumarilabhatta said, a bird could not fly in the heaven merely by one wing but only by means of both wings together... etc.'—R. D. Ranade: 'Constructive Survey of Upanishadic Philosophy,' P. 193.

શુદ્ધાદૈતના સંસ્કાર આપણે અત્યારે જાણીએ છીએ તે કરતાં વધારે દૃઢપણે સદા માટે અખાના હૃદયમાં અંકિત થયા હતા. હમણાં ગુજરીમાંથી હાથ આવેલી સં. ૧૭૭૪ની એક પ્રતમાંથી^૧ નીચેનું ઉતારું છું:

રાગ: ખસંત:

આલી અબકોં ફાગ મેરો મન સહરાત
નાં તો જોખન મેરો ઈજિંહી જત.
સકલ રત્યમેં ધ્યંન ખસંત,
સબકોં સાર પાયોં એકાંત. આલી૦
સમન્થ કેસર કુમકુમ ગલાલ,
ઉમગ બિડત નલ્ય ભયો હેં લાલ.
સખીઅનીમેં સખી કરત કલોલ,
અપને પીઆ સંગ જકમજોલ. આલી૦
અખિલ મંડલ ભઈ રંગભુઅ,
દીપક દેવા કર ધરત સોમ;
અનંત કોટચ એસે ખીસાત,
હોત નહી જ્યાંહાં સંન્યા પ્રાત. આલી૦
મેં ચાહૂં પીચકારી લેંન,
પીઆ ચાહેં ન નીકસન દેંન. આલી૦
સખ સખીઅની મીલી ગાત ગાંન,
અંતર્ય આપ મેલાવેં તાંન;
કહૈત અખા પહોંચી જમગચોર,
પીઆણારી હેં નવ કીશોર. આલી૦

અખિલ સૃષ્ટિમંડળ તે રંગભૂમિ, ચંદ્ર તે દીપક, દીવો પકડનાર તે દેવ, અને જ્યાં સંધ્યા કે પ્રભાત નથી, એવો એ નારાયણનો નિત્ય રાસ છે. આ રાસમાં ભાગ લેવા માટે એ પ્રત્યેક જીવાત્માને લાજ છોડીને આગળ આવવા વીનવે છે, કેમકે આવો ભાગ પછી ફરીથી મળે મળે ને નયે મળે:

રાગ: અડાણી:

લાજૂ લાજ ન રહીએં સહી એ
એંસી ભાગ ગયા નાં આવેં રે.

નીડર હો કર જે જમિ' લાગી
 સો સામ અનેરા પાવે' રે. લાજૂં
 ગલે બાંધાંકા સુખ જ્યારૂં નહીં દેખ્ય,
 સો બાહાર ફરે' બૂધ્યહીણી રે,
 ચતુરપણાં મૂરખ હોએ નીમડયા
 જે વ' બાત ન સમજી ગ્રીણી રે. લાજૂં
 બાંધે માસ રહે' ધૂંધરડી,
 મન જાણે' હું જાગી રે,
 જાગણુ તેરા નીક સરીખા
 જે વું સાથી કંઠ ન લાગી રે. લાજૂં
 ચલે' સહીજમે' હરતી ફરતી,
 લેવે' લાહાપણુ લૂખી રે,
 આછા અંગ દેખાવે' લોકા,
 પણ ભોગ ખીના વ' ભૂખી રે. લાજૂં
 લટકા લાલાલનકા લાહા
 લીના નહીં જ્યસ નાચે' રે,
 સો બૂકી ભાગ્યન મહા બૂકી
 કલા બહોત સુનાચે' રે. લાજૂં

અરે જ સોનારે 'બહોત' કહી નાખી છે. સાથીને કંઠે જ્યાં
 સુધી લાગી શકાયું નથી ત્યાંસુધી બધી જગૃતિ તે નિદ્રા સરખી જ
 છે. અને સહેજસહેજમાં અહોતહો હરતીફરતી અને લૂખા લહાવા
 લેતી, આછાં ઓઢણથી લોકને અંગ દેખાડતી પણ અંદર પોતે જ
 અતૃપ્તિથી ભરખાઈ જતી 'બૂકી'નું વર્ણન તો 'બહોત'થી
 પણ વધારે છે.

'શામ' મળ્યા પછી પણ બધી મૂંઝવણ ટળી જતી નથી.
 રાસ ખેલાય છે ને ગુલાલે ભરેલી આંખવાળી ગોપી બંને બાજુ
 રયામને જુએ છે અને સખીને પૂછે છે કે દોડીને કોને પકડે,
 જમણો છે તેને કે ડાબે છે એને?—

રાગ: બસંત:

આલી સખ સખીઅનમે' કવન શ્યામ ?

દોઢે' ઢો રહે દક્ષિન વાંમ.

કવને પકડું મેં હી ધાઈ ?
 સખનમેં હરી રહો લુકાઈ. આલી૦
 અધિઅની મેરી ભરી ગુલાલ
 જાંબ્ય સફે નાંહી કવન લાલ;
 બપરીત ગત્ય બીપરીત બેષ,
 નરનારી રસબસ અલેષ. આલી૦
 રસબસ બેલત નીત્ય ફાગ,
 સુરત સાગર કો નાંહી તાગ.
 કહેંત અપા બયો રંગરોલ,
 સદા નીરંતર હે જકોલ. આલી૦

ત્યારે, ' નિત્ય રાસ નારાયણનો ' તે એણે ગોપીભાવે આદરેલી પ્રેમલક્ષણને પ્રતાપે જ એને જોવા મળેલો છે. રંગરોળ થઈને-રસબસ થઈને સદા નિરંતર ખેલાતા ફાગનો એણે અનુભવ કર્યો છે અને જો કે પોતે એમ કહે છે કે

સુરતસાગરકો નાંહી તાગ,

છતાં અખે

સખનમેં હરી રહો લુકાઈ,

—સૌમાં હરિ ડોકિયાં કરી રહ્યો છે—એવું દર્શનનું વિરલ મોતી એમાં ડૂબકી મારીને તાગરૂપે લઈ આવ્યો છે એમ જરૂર કહેવું જોઈએ. અને આ જ દર્શન ' અખેગીતા ' ના વધારે ઔદ્ધિક વાતાવરણમાં એણે ' જિહાં તિહાં દેખે હરિ, લાઈ, જેનાં પડળ થયાં છે દૂર ' એ શબ્દોથી વણી લીધું છે. પ્રેમલક્ષણના સુરતસાગરમાંથી તાગરૂપે આ ' સખનમેં ? હરિ રહો લુકાઈ ' અને ' પરંબલ રહે ને પોતે ખપેશ ' ૨ એ સર્વાત્મભાવ અખે લઈ આવ્યો છે. અને એ જ એની એક વિચારક તરીકે તેમ જ કવિ તરીકેની મોટાઈ છે. એનું અનુભવઆતુર હૃદય કોઈ એક દર્શનપ્રણાલિકાની સીમાઓ કરતાં ઘણું દૂર ચાલ્યું જાય છે. નિર્ગુણ તેમ જ સગુણ ઉપાસના બંને એને મન આવકારપાત્ર છે, કેમકે

૧ ' સખ ' માં પોતે પણ આવી ગયો.

૨ અખેગીતા ક. ૧૦

નીચણ કથતાં કબિરને પ્રભાચો સજીણ ખાતાં નરસે રે મહેતો.^૧
એની ઉદારતા સગુણ નિશુણનાં ઝઘડાનું શમન પણ કરે છે:

નિશુણ થઇને સગુણમાં બળે,
તો અખા ફૂધમાં સાકર બળે. (૭૩૨૭૭)

એ મેળ એણે પોતે જરૂર મેળવ્યો છે. ‘સખ સખીઅનમે’ કવન શ્યામ’ એવી મીઠી મૂંઝવણ હળવેકથી રખૂ કરીને એણે સૂચિત તો એ કયું છે કે ‘સખનમે’ હરિ રહ્યો છુકાઈ’ અને એ હરિએ રહેવાનું છે ને પોતે ખપી જવાનું છે.

‘નિશુણ’ થઈને તે ‘સગુણ’માં શી રીતે મળાય? ઉત્તર—દક્ષિણ ધ્રુવનો તે મેળ કેવો?—એમ કોઈને પ્રશ્ન થશે. પણ વાત એવી વિકટ નથી. નિશુણ બ્રહ્મને વિચાર પ્રેરનાર શંકરાચાર્યને નામે જુદા જુદા દેવોને ઉદ્દેશીને ગવાયેલાં સ્તોત્રો મળે છે, ‘જેની હૃદયદ્રાવકતાને બાળ્યે જ ટપી શકાઈ છે.’^૨ કહેવાય છે કે જીવનના અન્તકાલે એમણે મંદિરોમાં જવા બદલ ક્ષમાની પ્રાર્થના કરી હતી, કેમકે એમ કરવાથી પોતે પરમાત્માની સર્વવ્યાપકતાનો ઈન્કાર કર્યો લેખાય.૩ સાથે સાથે બીજું એમ પણ કહેવાય છે કે ‘બાબ્બકારે છેવટે પોતાના શિષ્યોને બોલાવીને પૂછ્યું કે તમને અદ્વૈતસિદ્ધાન્ત ગળે ઊતર્યો છે કે કેમ? ત્યારે તેઓએ જવાબ દીધો કે હજી અમારું મન વિષ્ણુ શિવ આદિ સગુણ રૂપમાં લાગેલું છે. ત્યારે શંકરાચાર્યે દરેકને પોતપોતાના ઇષ્ટદેવની ભક્તિ કરવાની ને તે તે પંથક પ્રવર્તાવવાની છૂટ આપી.’^૪ આચાર્યશ્રી ધ્રુવ ઉમેરે છે: ‘ઉપરની વાતમાં આટલું ઐતિહાસિક સત્ય બાસે છે કે શંકરાચાર્યને પોતાને છેવટના સમયમાં જણાયું કે નિશુણ બ્રહ્મ લોકની બુદ્ધિમાં આરૂઢ થઈ શકતું નથી અને તેથી તેમણે તે તે

૧ અપ્રસિદ્ધ: જુઓ કાં ૩૦ સં ૬૩ ૧૪૮.

૨ શ્રી રાધાકૃષ્ણન. Ind. Philosophy, P. 654.

૩ એજ, P. 652.

૪ શ્રી શંકર સમ્પ્રદાયસ્થાપનાત્રાયે પણ કહેવાય છે. I. P. II P. 653.

૫ કાબ્યતત્ત્વવિચાર, પૃ. ૨૬૭.

દેવરૂપે સગુણ બ્રહ્મની ઉપાસના કરવાની છૂટ આપી અથવા તો એમના દેહપાત પછી ! એની મેળે તે તે પન્થ જાગ્યા: પણ એ સર્વ પન્થના મૂળમાં શુદ્ધ શાંકરવેદાન્તના સિદ્ધાન્તો કાયમ રહ્યા.^૧ આમ હોઈ આચાર્યશ્રી ક્રુવે એવું વિધાન કર્યું છે કે ' શંકરાચાર્યનું તત્ત્વજ્ઞાન ભક્તિ રસની સાથે ભળી રહેતું એ બાબતમાં ઇતિહાસનો પણ પુરાવો છે.^૨ અર્થાત્ ઇતિહાસદષ્ટિએ અખાના સાકર બનીને દૂધમાં ભળવાના અથવા નિર્ગુણ થઈને સગુણમાં મળવાના ખ્યાલને ખુદ શંકરાચાર્યનો જ આધાર મળી રહે છે. ઇતિહાસની વીગતમાં ભલે કાંઈ આધુનિક હોય, ઐતિહાસિક હકીકત તો એ છે કે શુદ્ધ શાંકરવેદાન્તના સિદ્ધાન્તો કાયમ રહે અને છતાં સાથેસાથ ભિન્નભિન્ન પંથનો આશ્રય લઈ શકાય એ સ્થિતિમાં આંતરવિરોધ કોઈને લાગ્યો ન હતો. શંકર જેવા અદ્વિતીય તત્ત્વચિંતકે પોતે થઈને આવી સ્થિતિને નિર્વાહ કર્યો હોય તો ભારે આશ્ચર્ય કહેવાય એમ કોઈને સહેજે લાગશે. પણ શ્રી. રાધાકૃષ્ણન ઝીણવટપૂર્વક ધ્યાન દોરે છે તેમ બીજા ઘણા વેદાન્તવ્યાખ્યાતાઓ કરતાં શંકરની વિશેષતા એ છે કે એ મોક્ષ સાધનાની બાબત પરત્વે તત્ત્વવિદ્યા અને ઇશ્વરવિદ્યાને સેળમેળ ન કરતાં તત્ત્વવિદ્યાનું આગવું એવું વલણ અખત્યાર કરે છે.^૩ પોતાના તાત્ત્વિક દષ્ટિબિંદુ અનુસાર એ જાહેર કરે છે કે અગરબોતે કે બ્રહ્મની ઝાંખી અનેક રીતે થઈ શકે છે છતાં તે બધી પાછળનું તત્ત્વ તો એક જ છે. તે એવા નિર્ણય પર કૂદી પડ્યા નહિ કે ઇશ્વર છે જ નહિ, કેમકે જો હોય તો માણસોના એને વિશેના ખ્યાલો ભિન્નભિન્ન હોત નહિ. આ મતભેદ તે માણસોની મર્યાદાઓને લીધે છે. આમ

૧ કાબતતત્ત્વચિંતાર, પૃ. ૨૬૭-૮.

૨ એ જ, પૃ. ૨૬૭

૩ Unlike many other interpreters of the Vedanta, Sankar adopts the philosophical, as distinct from the theological attitude in matter of religion. I. P. II P. 652.

એ આચાર્ય અજેયવાદ તેમ જ આગ્રહિતા બંનેથી મુક્ત રહ્યા.^૧ શ્રી. રાધાકૃષ્ણન એમાં એક ધર્મશુરુને છાજે એવી ઉદાર વ્યવહારુ શુદ્ધિ પણ જુએ છે. પોતાના યુગને ધર્મતત્ત્વનો નવેસરથી બોધ કરવાની શંકરની 'મોટી ધારણામાં દેશના લોકોને એકમન કરવાનો એમનો વિચાર જોવાની શક્યતા છે...આ વસ્તુ વિશાળ સમજણ વડે સિદ્ધ કરવા એમણે પ્રયત્ન કર્યો.'^૨

કદાચ આપણા સૌ અગ્રણી ધર્મવીરોનું આ લક્ષણ લાગે છે કે તત્ત્વશુદ્ધિના ચીપિયામાં પકડાય તેટલું જ ગ્રહણ કરી તેઓ એસી રહેતા નહિ. અનુભવ સમગ્રને તેઓ પ્રાધાન્ય આપતા. આપણા પ્રસ્તુત-નિર્ગુણસગુણોપાસનાની સહવૃત્તિના-પ્રશ્ન પરત્વે શ્રીમધુસૂદન સરસ્વતીની આધ્યાત્મિક ચર્ચા સારો પ્રકાશ પાડે છે. એમનું ચિત્ત શાંકરમતને અનુકૂળ અદ્વૈતસિદ્ધિનું પક્ષપાતી હતું અને હૃદય ભક્તિરસાયનધેલું. મુક્તકંઠે એમણે એકરાર કર્યો છે કે કૃષ્ણાત્મરં કિમપિ તત્ત્વમહં ન જાને । શાંકરમતને સ્વીકારવા છતાં ભક્તિના આનંદને જતો કરવા એ તૈયાર ન હતા. અનુભવીઓ આમાં કશે વ્યાધ જોતા નથી. શ્રીમધુસૂદન સરસ્વતી જ નીચેનો ભાગવતમત

૧ From his philosophical point of view he declares that, though the Absolute is visualised in many ways, the underlying reality is the same...He did not jump to the conclusion that there is no God at all, for if there were, men would not differ in their ideas of him. The differences are due to men's limitations. Thus he was singularly free from both scepticism and Fanaticism. એજ, પૃ. ૬૫૩-૫૪.

૨ Within this larger intention we may possibly discern the idea of unifying the people of the country ...He tried to bring it about by a wider comprehension. I. P. II P. 654.

આત્મારામાઘ મુનયો નિર્ગન્ધા અપ્યુરુષમે ।

કુર્વન્ત્યદૈતુકીં મક્તિમિત્યંભૂતગુણો હરિઃ ॥^૧

નેાંધીને ઉમેરે છે કે ‘હત્યાદિના જીવન્મુક્તાનામપિ ભગવદ્ભક્તિપ્રતિપાદનાત્ ।’^૨ અર્થાત્ જીવન્મુક્તદશામાં પણ ભગવદ્ભક્તિ સંભવે. શ્રીમધુસૂદન સરસ્વતી શ્રીવિકૃદેશના અધ્યાપક હતા, એટલે કે શ્રીવિકૃદેશના કુમાર^૩ શ્રીગોકુલનાથજીનો સમકાલીન અખેશ તેમની પછીની જ પેઢીમાં આવ્યો. દરમ્યાન શુદ્ધાદૈતનો સારો પ્રચાર થયો હતો, એટલે કેવલ્યમત તરફ વળેલો અખેશ પૂર્વાવસ્થાના ભક્તિસંસ્કાર જૂંસી ન નાખે એમાં જ ડહાપણુ છે. આમ આપણાં તત્ત્વવિચાર અને ભક્તિનો ઇતિહાસ તપાસતાં, અખાની ‘સૂત્ર’ માટે આપણને માન જ થશે. અખેશ સમન્વયનો પક્ષપાતી છે: ‘ભક્તિ જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય, પદાર્થ એક ત્રણ નામ વિભાગ’ (૪૫૨અઆ). એ

૧ માગવત ૧-૭-૧૦.

૨ મક્તિરસાયન-પ્રથમોલ્લાસ-૧

૩ અખાને શુદ્ધાદૈત કે શ્રીગોકુલનાથજી પ્રત્યે અલુચ્છ અભિપ્રેત નથી, પણ હોય તો વાફ-‘પ્રપંચ’ પાથરનાર કવિઓ (સવિશેષ વૈષ્ણવ કવિઓ) પ્રત્યે છે એવા મત ઉપર આવવાનાં કારણો ૧૦ ઉપર ચર્ચુ છે જ. શ્રીવિકૃદેશના ‘કુંવર’ ગૂજરાતમાં પરણ્યા હતા તેનું વર્ણન વૈષ્ણવ કવિ મહાવદાસે ‘ગોકુલનાથજીનો વિવાહ’માં કર્યું છે, તેમાં એ લગ્નથી ગૂજરાતીઓનો દા’ડો વળી ગયો, ગૂજરાતીઓ ધન્ય થઈ ગયા,—એવું વર્ણન છે તે ભત્રી કાવ્યકૃતિઓ અખા જેવા ખૂટેલી બુદ્ધિવાળા માણસોમાં પ્રતિકાર જન્માવવા સફળ નીવડે તો નવાઈ પણ શી ?—

વિકૃલજીનો કુંચર મો(સો)હામણો સોહો શ્રીગોકુલનાથ રે,
કૃપા કરીને શરણુ રાખો દીન ભંણી ગુજરાતી સાથ રે.
દાદો વલો ગુજરાતીનો વર પામ્યા શ્રી ગોકુલરામ રે,
ધન્ય શ્રી ગોકુલ ગામ રે ધન્ય ગુજરાતિય લોક રે.
જિય વર સાથે રમતાં રે સંસાર કીધો ફેક રે.
(ફા. ગુ. સ. હપ્ર ૧૧૫ક).

અચારના કોઈ નેતાઓ વિરોધાં અહોગાન તેમને ચાહનારા જ એવા બોદિકેમાં પ્રતિકાર નથી જન્માવતાં ?

જોવાનું છે કે એના કથનના શબ્દાર્થ પ્રમાણે એને ઇષ્ટ સ્થિતિ તે 'નિર્ગુણ થઈને' પછી સગુણોપાસનામાં લગવું એ છે, તે વગર નહિ.

આમ, કેવલાદ્વૈતી બનીને એણે પ્રેમલક્ષણાના સંસ્કારો પોતાના હૃદયમાંથી ઘોઈ નાખવાને બદલે આત્માનુભૂતિના નવીન રંગોથી વર્ણી ઓર બહલાવ્યા છે. અલબત્ત એનો ઝોક 'જીવ બ્રહ્મમાં ભળ્યાનો' ભેદ ઉકેલવા તરફ જ છે. એ 'ભેદ' પોતે જ્યારે ખરેખર ઉકેલી શક્યો ત્યારે એની વાણી સાત સાત પાતાળ ભેદીને સૂર્યપ્રકાશમાં નહાતા કિલકિલતા ઝરણાની પેઠે રણુકી રહે છે:

આજ આનંદ મારા અંગમાં ઊપન્યા, પરિબ્રહ્મની મુને ભાળ લાગી,
આંખની સાનમાં સામે સમજે નહિ, અદબદ મૂંઝી રહી રે બાંધી.
કોઈ તીરથ અડસઠ કરે દેવદહેરાં કરે ખટ મારગમાં રે જોગ સાધી,
તે રે વહાલો મુજ પાસથી પ્રગટિયો સદ્ગુરુ શબ્દની ચોટ લાગી.
કોઈ કહે જીવ છે, કોઈ કહે શિવ છે, થાપકથાપમાં કોઈ ન સીધ્યા,
આપ તે આપનો અમીરસ ધૂંટવા શિવ તે જીવનો વેશ લીધો.
હાથથી નાખીને દૂર લેવા ગયો, જાણે શું વસ્તુ નવ હોય આધી !
આવી અજ્ઞાનની આડ ઊભો રહ્યો. તારે માટે તું તો જોને જાગી.
હું ટળ્યો, તું ઠર્યો, કરતાર કરુણા કરી, સુખ દુઃખ વૃક્ષની મૂળ દાઢી.
સુપન સમાઈ ગયું, જ્યમ હવું ત્યમ થયું, અખે નિજપદ લક્ષુ સુખની ગાદી.

અખાનું કદાચ આ ઉત્તમોત્તમ પદ છે. પોતાના અનુભવ-સમગ્રનો સાર એણે અહીં રસિકસુંદર ચિત્રો ઉઠાવીને કાવ્યવાણીમાં સૂચિત કર્યો છે. આની સાથે નરસિંહ મહેતાની પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓ સરખાવવા જેવી છે:

જગીને જોઈ તો જગત દીસે નહીં, ઊંધમાં અટપટા ભોગ લાસે,
ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્દરૂપ છે, બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે. ૧

૧ આ પદ અખાને સુપરિચિત છે, એમ લાગે છે. બંનેમાં 'જીવ-શિવ' આવે છે તે અને નરસિંહનું આરંભનું 'જગીને જોઈ તો' અખાના અંતના 'સુપન સમાઈ ગયું' સાથે મળતું આવે છે એ માત્ર આકસ્મિક સામ્ય નથી લાગતું. અખાએ પોતાનું પદ નરસિંહના પદના અનુસંધાનમાં ગાયું હોય તોયે નરસિંહના અદ્ભુત પદની સાથે હરીફાઈમાં નહિ તોપણ માનભેર પડખે જીભ રહી શકે એવું પદ એણે આપ્યું છે એમાં શંક નથી.

એ પછીનાં 'કનકકુંડલ વિષે ભેદ નોયે,' 'અંતે તો હેમનું હેમ હોયે,' 'જીવ ને શિવ તો આપણાંએ થયા' એવાં વિધાનોથી નરસિંહ શુદ્ધાદૈતને તો "જગીને જોઉં તો" થી માયાવાદને પુષ્ટિ આપતો જણાય છે. પણ એમાં માત્ર માયાવાદ છે? 'બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે' એ અદ્ભુત વર્ણનમાંની આત્મરમણની ક્રિયાનું શું? આખા બ્રહ્માંડને બ્રહ્મનું કીડાભાણડ વર્ણવતા શુદ્ધાદૈતી ખ્યાલની એ અસર હશે? પણ અહીં તો સંઘર્ષ ન રમતે । સંઘર્ષ દ્વિતીયમૈચ્છત્વ । એ વર્ણન પ્રમાણેનું 'દ્વિતીય' કોઈ છે જ નહિ. બ્રહ્મ જ બ્રહ્મ જોડે રમણ કરે છે. અથવા અખે કહે છે તેમ

‘આપ તે આપનો અમીરસ ધૂંટવા જીવ તે શિવનો વેષ લીધો’

અને આ પંક્તિમાં શુદ્ધાદૈતને માન્ય એવું આત્મરમણ અખાને અભિપ્રેત હોય તોપણ અંતની પંક્તિ-‘સુપન સમાર્ધ ગયું, જ્યમ હતું ત્યમ થયું’-માં કૈવલ્યમતને અનુકૂળ વિચારબદ્ધે તેની કાવ્યનૌકા નાંગરે છે તેનું શું?

આ વસ્તુસ્થિતિને દોષયુક્ત ગણવાને અદલે અખાના અનુભવમરત ચિત્તની સર્વગ્રાહિતાની ઘોતક ગણવી એમાં જ કદાચ વધારે ઔચિત્ય છે. એટલે સાહિત્યરસિકોને એટલી જ સૂચના કરવાની કે આપણા કોઈ મધ્યકાલીન કવિની રચનાનો આરવાદ કરવાને પ્રસંગે એના શબ્દોમાંથી આ કે તે સંપ્રદાયની વિચારસરણી ઘટાવવાની લાલચ જતી કરવી જોઈએ. ન તો તે તે સંપ્રદાયને એ રીતે લાભ છે, ન એને સમજવામાં જિજ્ઞાસુને મોટી મદદ થશે. અભ્યાસીએ મૂળ સંપ્રદાયોનું સાહિત્ય જ વાંચી એવી જિજ્ઞાસા સંતોષવી જોઈએ. કોઈને આજે સમાજવાદ કે સામ્યવાદના સિદ્ધાન્તો સમજવા હોય તો તે વિલિયમ મોરિસ કે કોઈ અધુનાતન કવિની કૃતિઓમાંથી ‘જુઓ આ લીટીમાં આ સિદ્ધાન્ત નિરૂપાયો છે,’ એમ કરી તે સમજવા એસે તે કરતાં કાર્લ માર્ક્સ આદિ લેખકોના મૂળ ગ્રંથો જુએ એ જ વધારે યોગ્ય છે. આપણા કોઈ મધ્યકાલીન કવિની કાવ્યકૃતિને લઈને તેની મદદથી આ કે તે દર્શનના સિદ્ધાન્તોની ટીપ તારવી આપવા પ્રયત્ન કરવો એ અભ્યાસકશકિતનો દુર્વ્યય છે. કોઈ પણ સિદ્ધાન્તોને કવિ કેટલી

સમ્યાઈથી અને ગહનતાથી અનુભવવિષય બનાવે છે અને એ અનુભવને કેવળ કૌશલથી શબ્દરચ કરે છે એ જ કૃતિના કાબૂત્વને લાગતોવળગતો પ્રશ્ન છે. કવિના અનુભવનો પિંડ કેકલીકવાર પરસ્પર વિરુદ્ધ બે વાતોને ભેગી વાળી લઈને પણ બંધાયો હોય. કવિની કાવ્યરચનાને કોઈ પણ એક ચોક્કસ વિચારસરણીથી માપવા પ્રયત્ન કરવો એ દડાને ફૂટપટ્ટીથી માપવા જેવું બેહુકું છે. "

અખો એની કાવ્યરચનામાં આ કે તે ચોક્કસ દર્શનને સાચું દેરવવા બેઠો નથી. જ એ દર્શન—'ખટદરશન'—સામે એની ખફગી છાની નથી: 'ખટદરશન માંહોમાંહે ખટપટે' 'ખટદરશનના જૂજવા મતા,' વગ. અને તેથી કાંક કંટાળીને કહે પણ છે કે એ 'ખટપટને ખટપટવા દે.' અખો કોઈ એક દર્શનને વરલો નથી, અખો અનુભવી છે.

અખાને તો વસ્તુનો સ્પર્શ જોઈએ છે, ખટપટ જોઈતી નથી; એને ટપ્પટપ્પથી ખપ નથી, અને તેથી એ પડ્દશનથી છૂટો કરે છે. અખાની પાછળથી ગાદી સ્થપાઈ અને એને પોતાને જે વસ્તુ ન ગમત તે બની: એનો પંથ નીકળ્યો. પણ આ ઘટનામાં એક પ્રકારનું ઔચિત્ય જોઈ શકાશે. અખાના કવનમાં મૂર્ત થયેલા અનુભવની જે નવીનતા, જે અપૂર્વતા, જે અન્ય પ્રચલિત સરણીઓ કરતાં અસદૃશતા તેની ઉપર જ આ ગાદીસ્થાપનાની હકીકતે પરાક્ષ રીતે બાર મૂક્યો છે.

ત્યારે ખરી વાત તો એ છે, જેની ઉપર વારંવાર આ નિબંધમાં બાર મૂકવામાં આવ્યો છે, કે કવિ—તત્ત્વજ્ઞ કવિ પણ—કોઈ એક વાદથી પોતાની કૃતિના ધ્વનિને મર્યાદિત કરી દેવાને બદલે પોતાની જેવી હોય તેવી અનુભૂતિની સમ્યાઈથી એને પ્રાણિત કરે છે. અખો કેવલાદૈતની પણ મર્યાદામાં રહ્યો નથી એ ઉપર કહ્યું છે. ધણી-વાર એનું કંઈ ચાલતું નથી ત્યારે એ અવળવાણી કે એવા કશાકેનો આશરો લે છે. (દા. ત. 'પ્રવાહ ન દીસે, દીસે તરંગ',^૧ 'વેલ ન દીસે, દીસે પાન',^૨ 'સમજણહાર વિના સમજવું',^૩ ઇ.) અથવા

કાંઈક ચમત્કાર વર્ણવતો હોય એમ 'આવી અચાનક હરિ પ્રગટ થયો,' 'તે રે વહાલો મુજ પાસથી પ્રગટિયો' જેવા શબ્દોથી વર્ણન કરે છે. 'મુક્તિ વાંછવી તે બંધન નામ' કહી મુક્તિનો અભાવે પણ એ શમાવી દે છે. એને આપણે 'વેદાન્તી કવિ' કહીએ છીએ, પણ વેદાન્તથી બંધાવાની એ પોતે જ ના પાડે છે:

એ અર્થને જે સમજે તે રહે પાર વેદાન્તને^૪

અને પોતાને 'અનુભવ' મળ્યો એટલે

વેદની વેદના સકલ વામી^૫

એમ કહેતાં અચકાતો નથી. એટલે આપણો આ અનુભવાર્થી કવિ અનુક્રમે શુદ્ધાદૈત અને કેવલાદૈતમાં પસાર થયો છે અને એમાંની ઉત્તમોત્તમ સમજણને સ્વીકારે છે છતાં તે કે બીજા કોઈ પણ એક દર્શનની મર્યાદામાં બંધાઈ રહે એવો નથી. દરેકમાંથી એ સાર ગ્રહણ કરે છે, પણ બધાં દર્શન વટાવીને અખો બધાથી, એનો શબ્દ વાપરું તો, 'ભિક્ષો' ચાલ્યો ગયો છે.

'અખા તે જ નર ચેત્યો ખરો, જે ચાલ્યો માથે ભિક્ષો' (૩૧૫અઅ) અને

'તે માટે તત્ત્વદર્શી ખરો, અખા જેહ સૌથી ભિક્ષો'. (૩૩૪૭બ)

આ જ એની વિચારક તેમ જ કવિ દાખલ મહત્તા છે. આથી એ તત્ત્વજ્ઞ કવિ, જ્ઞાની કવિ કે ગૂઢવાદી કવિના પદ માટે અધિકારી ઠરે છે.

પ્રો. સૌરા કહે છે તેમ કોઈ પણ પ્રગ્નનો આત્મા વ્યક્ત થતો હોય તો તે ખરેખર એની તત્ત્વજ્ઞાનકવિતામાં જ.^૧ અને ઉમેરે છે કે પ્રગ્નના આત્માનાં જ્ઞાન અને એપણાઓ, ભુક્ષિ અને સ્વપ્નો એ બધાનું એકીકરણ કરી એને સંશ્લિષ્ટ આકૃતિ આપે એવા તત્ત્વજ્ઞ કવિઓ વારંવાર પાકતા જ રહે છે. તેઓ જ્ઞાનની વિશિષ્ટ શાખા-

૧ અખેગીતા ક. ૨૮. ૨ અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી, પૃ. ૭૧.

૩ It is certainly in the philosophical poetry of a race that its very soul can be seen.—Occult Tradition in Poetry, P. 2.

ઓના એકત્રિત પરિણામોના ગંજને શિખરે ચઢીને દૂરદૂરના લક્ષ્યની આંખી કરી લે છે અને પોતાના મનુષ્યબાંધવોની આપણાઓને એ પોતાના જમાના માટે નવેસરથી વ્યક્ત કરે છે, અત્યાર સુધી મનુષ્યજાતિએ જે મજલ વટાવી છે તેની રેખા આંકે છે અથવા તે બિવિધનું માર્ગસૂચન કરે છે.^૧

મધ્યકાલમાં ભારતવર્ષના આત્માને સચેત રાખવામાં આવ્યા તત્ત્વસ કે ગૂઢવાદી કવિઓનો ફાળો ધણો મોટો છે. કખીર આપણા મધ્યકાલીન તત્ત્વસ કવિઓના શિરોમણિ છે. આપણી ભાષાદ્વારા એ કાર્ય બજાવનારાઓમાં અખો સહેજે આગળ તરી આવે છે.

આપણી ભાષામાં આ કાર્ય ભક્તિપ્રિય કવિઓએ પણ સારી રીતે બજાવ્યું છે. પણ આત્મા રાધિકાભાવે પરમાત્મા- (કૃષ્ણ)ને ભજે એ પદ્ધતિ પોતે જ કાવ્યની શક્યતાઓથી એવી સજર ભરી છે કે એમનું કાર્ય એ સિવાયની બીજી પદ્ધતિ અજમાવનાર અખાના કરતાં ઘણું સરળ છે એમ કહેવું બેઢિએ. બીજું સાહિત્યદષ્ટિએ એ ભક્તિસાહિત્યને અવલોકનાર વર્ગ આજે એની પાછળના આધ્યાત્મિક મર્મોની ઉપેક્ષા કરી એનો સપાટી ઉપરનો સાંસારિક રસ ઝડપીને ઇતિશ્રી માનવામાં કૃતાર્થતા સમજે છે. એટલું એ પદ્ધતિને મૂલગામી નુકસાન પણ

૧ From time to time, there arises some superior genius, who, from the summit of the assembled results of the specialised branches of knowledge, obtains a vision of the far-off goals, expresses anew for his own time the desires of his fellowmen, marks out the distance already covered or tries to divine the future ways. એ જ, પૃ. ૩.

૨ અખાને આ વાતનો અણસારો છે એમ લાગે છે. સગુણ હરિલીલા તે જુદી અને સાંસારિક લીલા તે જુદી એમ કહી તે બંનેને ભેજસેજ કરવાં એ વિષ અમૃત ભેગાં કરવા જેવું છે એમ કહે છે. વિષથી સાંસારિક રસથી

છે. આજનો સાહિત્યરસના મધ્યકાલીન ભક્તિસાહિત્યમાંની આધ્યાત્મિક સાહસોની કીડાને રસનિષ્પત્તિનું કારણ ગણવા કરતાં તેમાંનાં ચૌર્યરત, રાસકીડા અને સુરતનાં વર્ણનને જ રસનિષ્પત્તિ માટે પૂરતાં ગણવા લયચયાય છે, એટલું જ નહિ, પણ આધુનિક મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર અને સમાજશાસ્ત્રની મદદથી એ એમ પણ કસાવવા માગે છે કે કવિ આત્માપરમાત્માની વાત રાધાકૃષ્ણને બદલે ગાતો નથી, એ તો માનવપ્રણયની જ ગાથા ગાય છે. અને પોતે કાંઈક આધ્યાત્મિક ગાઈ રહ્યો છે એમ કવિ ખરેખર માનતો હોય તો તે, સંભવ છે કે, એની આત્મવચંચના કે ભ્રમણા હોય, એટલે કે પોતાને અભિપ્રેત હોય માનવી વર્ણન અને તોયે આધ્યાત્મિક વર્ણન અભિપ્રેત છે એમ જ પોતે માન્યાં કરતો હોય. દયારામ જેવા કવિના દાખલામાં એમ પણ સૂચવવામાં આવે છે કે એણે રાધાકૃષ્ણનું ઓઠું લીધું તે, સમાજમાં રહીને પ્રતિષ્ઠાભેર એને માનવપ્રણય ગાવો હોય, તો તેને માટે એ જ એક રસ્તો સમાજે રાખેલો હોઈ, સમાજની જોડકમી તળે એવું ઓઠું એને સ્વીકારવું પડ્યું છે.

ભક્તિમાર્ગની અસર તળેના સાહિત્યને એની વિશિષ્ટ પદ્ધતિના મહાન લાભો છે તેમ એને આવાં વિધ્નો પણ છે.

અખાની રચનાઓને પેલા લાભો મળ્યા નથી તો આ વિધ્નોનો પણ ભય એને નથી. એને આધ્યાત્મિક જીવનચર્યા, આધ્યાત્મિક વિકાસ, પોતાની સમગ્ર રચનાઓમાં અભિપ્રેત છે એ બાબત કોઈ મીનમેખ કરી શકે એવું એણે રાખ્યું જ નથી. હા, એક વાત તમે કરી શકો. આત્મવિકાસનો એનો નકશો દ્રષ્ટિ છે

દ્વર રહી સગુણ હરિલીલાના પ્રેમકલ્પોલમાં ભળવું એ ક્રિયાને એ ધીમાં ગોળ ભળવાની આવકારપાત્ર ક્રિયા સાથે સરખાવે છે :

વિષય સગુણ તે વિષયું રૂપ હરિલીલા સગુણ તે અમૃત રૂપ;

વિષ અમૃત જો ભેળાં થાય તો વળણું સર્વે વિષ થઈ જાય;

નિર્વિષપણે કરે પ્રેમકલ્પોલ, અખા સર્વે મીઠું જેમ ધીને ગોળ; (૭૩૩)

સરં રસિકાઃ કામવર્જિતાઃ એ પ્રસિદ્ધ શુદ્ધાદૈતકથન સાથે.

અથવા નકામો છે એમ કહી એને ફગાવી દઈ શકો. પણ તો એ એની રેખામાં ઝલક હશે તો તમારી નજરને ધરીભર જરૂર એ બાંધી રાખશે. ઉપમા બદલીને બોલીએ તો કોઈ નાસ્તિકને પણ જેમ કોઈ ધર્મમંદિરની સ્થાપત્યકલાનું જરૂર આકર્ષણ રહેવાનું.^૧ તેમ બદલાયેલા જમાનામાં જુદી વિચારસરણીવાળાઓને પણ અખાનું વક્તવ્ય જે રીતે વ્યક્ત થયું છે તે રીતનું જરૂર આકર્ષણ રહેવાનું. તત્ત્વજ્ઞ કવિને આ મુશ્કેલી—પોતે સ્થાપેલી વિચારસૃષ્ટિ અંશતઃ કે સંપૂર્ણતયા સામાને અગ્રાજી નીવડવાની તે—રહેવાની જ. પણ કવિતાભોગીઓને વિશે ભાગ્યે જ એ કહેવાની જરૂર હોય કે તેઓ માત્ર વિચારસૃષ્ટિ અસ્વીકાર્ય જોઈને જ ભાગી જતા નથી. પણ અહીં મુખ્ય વસ્તુ તો એટલી કહેવાની છે કે મધ્યકાલમાં ભારતના આત્માને જાગ્રત રાખવા માટે થયેલા પ્રયત્નોમાંથી ભક્તિમાર્ગીય પ્રયત્નોને નસીબે જેમ ગંભીર ગેર-સમજણ^૨ બદલે વિપરીત સમજણનો પ્રસંગ અસારે આવ્યો છે તેની સરખામણીમાં અખા જેવાની કૃતિઓ હજી પોતાના અસલ વર્ચસ્વથી ચ્યુત થઈ નથી.

ગૂજરાતી ભાષામાં, સત્તરમા સૈકા પૂર્વે અનેક શતકોમાં આર્યોએ દરેલી તત્ત્વસાધનાના રહસ્યભાગનું સરળ, સચોટ અને સુંદર વાણીમાં વર્ણન કરવાનો જેવો પ્રયત્ન અખાએ કર્યો છે તેવો તે અગાઉ કે પાછળથી કવચિત જ થયો છે. અખો આ ભાષાનો એક અને અજોડ તત્ત્વજ્ઞ કવિ છે અને ભાષાના ઉત્તમ કવિઓની જોડાજોડ આસનનો અધિકારી છે. ઊર્મિકવિતાનાં શૃંગો જેમ નરસિંહ, મીરાં, દયારામે સર કર્યા છે, જનસ્વભાવનિરૂપણની ટોચ જેમ પ્રેમાનંદે પોતાની કરી છે, તેમ અખાએ તત્ત્વવિચારકવિતાને શિખરે પહોંચી લગાવી છે.

પ્રેમાનંદથી અખો ઊતરતો કે ચઢતો તે જાતની ચર્ચામાં ઊતરવામાં ભાગ્યે જ ઔચિત્ય હોય. બંને કવિઓનાં ક્ષેત્ર અને

૧ જુઓ મારું—‘કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન’ (પ્રસ્થાન, પોષ, ૧૯૯૧: ૭)

૨ જુઓ, આના જવાબ માટે “અદ્યતનકવિતાનાં લક્ષણો.”

શૈલી એટલાં બધાં બિન્નબિન્ન છે કે સરખામણી કરવાનું ગ્રામ્ય કૌતુક જતું કરવું બેઠકાં. પણ એક વાત જરૂર નોંધપાત્ર છે: જનસ્વભાવવર્ણનનું હમણું હમણું પાશ્ચાત્ય કથા અને નાટ્ય-સાહિત્યના પરિચય પછી આપણે બહુમાન કરીએ છીએ. એ વલણ ખોટું નથી, પણ જનસ્વભાવવર્ણનનું સાહિત્ય તે જ ઉત્તમ એ માનવાના ભ્રમમાં પડવું એ ઠીક નથી. આ વસ્તુ સમજવામાં આચાર્યશ્રી આનંદશંકર દ્રવના શબ્દો મદદરૂપ થઈ પડશે. તેઓ જીવનને તત્કાલીન, ચિરંતન અને સનાતન એમ ત્રિવિધ ગણાવીને છેલ્લા એ પ્રકારના જીવનને આલોચનું સાહિત્ય કેવું કેવું હોય તે દર્શાવે છે:

‘બીજું’ જીવન—તે ચિરંતન—લાંબા કાળ સુધી ટકે એવું જીવન અર્થાત્ સામાન્ય મનુષ્યસ્વભાવના વિશાળ જ્ઞાનથી ભરેલું સાહિત્ય એ બહુ લાંબા કાળ સુધી ટકે છે...એસર, શેક્સ્પિયર, ડીકન્સ, વગેરે આ કોટિમાં પડે છે.

ત્રીજું જીવન—તે જીવનનાં ઊંડાં ઊંડાં પડ ઉઠેલીને જોયેલું જીવન, જેને તત્ત્વજ્ઞાનીઓ પારમાર્થિક જીવન કહે છે. આ જીવનને લગતું સાહિત્ય એ સનાતન સાહિત્ય. સામાન્ય મનુષ્યસ્વભાવના સાહિત્ય કરતાં એ વધારે ઊંડું, અને મનુષ્યજીવનનાં પરમ પુરુષાર્થને સ્પર્શતું હોઈ એ વધારે કીમતી છે....આસવાદમીકિર્ના મહાભારત અને રામાયણ આ ત્રીજી—ઉચ્ચતમ કોટિના ગ્રન્થો છે.’^૧

એમણે આ ક્રમને જડતાથી વળગી ન રહેવાની ચેતવણી પણ આપી જ છે: ‘મનુષ્યના સનાતન તત્ત્વને સ્પર્શે તેવાં કાવ્ય કરતાં સામાન્ય મનુષ્યતાને બહુ સૂક્ષ્મ અને ઉદાર દૃષ્ટિએ પ્રત્યક્ષ કરી આપે એવાં કાવ્ય ઘણીવાર ચઢિયાતાં હોય છે...પણ સામાન્ય નિયમરૂપે કહી શકાય કે લૌકિક મનુષ્યસ્વભાવ કરતાં બ્રહ્માંડનાં પારમાર્થિક સત્યો જેટલાં મોટાં છે તેટલો ત્રીજો (સનાતન) વર્ગ ખીન્ન (ચિરંતન) વર્ગ કરતાં ઉચ્ચતર છે. મહાભારત રામાયણ આનાં સ્પષ્ટ ઉદાહરણો છે. પેરેડાઈઝ લોસ્ટ, ફાઉસ્ટ અને

બ્રાહ્મિનિગ્નાં કેટલાંક કાવ્યો આનાં કાંઈક સંદિગ્ધ ઉદાહરણો છે.^૧ સનાતન સાહિત્યના પ્રકાર માટે બીજી પણ એક વાત એમણે કહી છે: 'એ સનાતન જીવનનું સાહિત્ય તે સાહિત્ય હોવું જોઈએ, શુષ્ક વિચાર નહિ. એટલે કે વાચકને પરમાર્થની વ્યંજના કરવાની સાથે એની રસવૃત્તિને પણ સંતોષ, આહ્વાદ આપે એવું હોવું જોઈએ.'^૨

આ વિચારણાના પ્રકાશમાં બીજા ચિરન્તન પ્રકારના કવિ પ્રેમાનંદ અને ત્રીજા સનાતન પ્રકારના કવિ અખાની કૃતિઓ અભ્યાસી તપાસશે તો એ રસિક થઈ પડશે. અહીં દ્વંકામાં એટલું કહેવું બસ થશે કે અખાની ચારંભની કેટલીક સળંગ રચનાઓ ત્રીજા પ્રકારની હોવા છતાં સાહિત્ય ન હોઈને પ્રેમાનંદની બીજા પ્રકારની-ધણી આખ્યાનરચનાઓ કરતાં ઊતરતી છે. બીજી એક વસ્તુ બંનેને અંગે એ જોવાની છે કે અખાએ પુટકળ અને અન્ય સામાજિક ધાર્મિક દંભો ઉઘાડા પાડતા, છપ્પાદારા બીજા પ્રકારની જનસ્વભાવવર્ણનની કવિતા કાંઈક આપી છે, જ્યારે પ્રેમાનંદે ત્રીજા પ્રકારની ભાગ્યે જ આપી છે. દેવો અને દેવીઓ તેમ જ દેવકલ્પ પૌરાણિક પાત્રો પ્રેમાનંદના હાથમાં સંપૂર્ણતઃ માનવ જ બની જાય છે, એટલું જ નહિ પણ ગૂજરાતી બની જાય છે; પણ પોતાના પરિચયના ગૂજરાતીઓનું માનવસામાન્યપણું બહાવવાનો કે એથી આગળ વધીને તેમનું દેવત્વ બહાર લાવવાનો ક્રમ પ્રેમાનંદે કમભાગ્યે જ વહેલે જ સ્વીકાર્યો છે. એકંદરે બંને વિશે કહી શકાય કે પ્રેમાનંદની ઉત્તમ કૃતિઓ જેમ બીજા ચિરન્તન વર્ગનાં સંદિગ્ધ ઉદાહરણો છે, તેમ અખાની 'અખેગીતા' અને છપ્પા જેવી કૃતિઓ ત્રીજા સનાતન વર્ગનાં સંદિગ્ધ ઉદાહરણો છે. (છપ્પાના કેટલાક ભાગને બીજા ભાગના ઉદાહરણ તરીકે પણ ગણાવી શકાય.) સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિ જોતાં રસવૃત્તિને સંતોષવાની દૃષ્ટિએ પ્રેમાનંદનાં નળાખ્યાન, મુદામાચરિત, આદિ આખ્યાનો અખાની જ નહિ પણ બીજા કોઈ પણ ગૂજરાતી કવિની રચનાઓ કરતાં ચઢિયાતાં છે, પણ

તત્ત્વવિચારનું તેજ અને માનવજીવનની ઊંડામાં ઊંડી એવણાઓનું સૂચન જેવું અખામાં મળે છે તેવું બીજા કોઈ કવિમાં તો ઠીક પણ પ્રેમાનંદમાં પણ નથી મળતું, એમ કહેવું ભાગ્યે જ અયોગ્ય ગણાય.

અખો, એના જ શબ્દો એને માટે વાપરીએ તો, ‘ગરવો જ્ઞાનનો વડલો’^૧ છે, ‘ભલભેદુ ભગવંતનો’^૨ છે. જીવનના પરમ રહસ્યને પામવા સતત એ ઉદ્યમશીલ રહ્યો છે. અને આત્મપ્રતીતિ થતાં વેંત એ ‘મંત્ર’દ્રષ્ટાની પેઠે સરળ, સ્પષ્ટ અને લયમધુર વાણીમાં ઉદ્દગાર કાઢે છે:

ચિત્ત ચમકયું, હું તું તે ટળ્યું.

બહુ જ સાદા ગૂજરાતી શબ્દોમાં અને એક નાનકડી અર્ધાંક પંક્તિમાં એણે કેટકેટલો અર્થ સમાવ્યો છે ! અને એ અર્થનો સારભાગ તો પંક્તિના લયદ્વારા સ્વરવ્યંજનસંકલનાદ્વારા જ સૂચવાયો છે. ચમકવાની ક્રિયા લયમાત્રથી પ્રત્યક્ષ થાય છે. આ એક પંક્તિમાં એણે છટાદાર ચિત્ર દોરવામાં અને લય પાસેથી કામ કઢાવવામાં દાખવેલી કુશળતા તેમ જ ગંભીર તત્ત્વવિચારને નિરૂપવામાં કાંઈ મોટી વાત ન હોય એમ બતાવેલી આંસાનીની લાગણી નોંધપાત્ર છે. આ પંક્તિ તેમ જ ‘મૃત્યુ નામ પરપોટા મરે,’ ‘હરિના છો ને હરિના થાઓ,’ ‘પિંડ ન જોઈશ જોજો વસ્ત, તો હરિ મળશે હસ્તે હસ્ત,’ ‘પલકે પલકે પલકે ઢંગ,’ ‘ઉપરછલો મારગ લે અખા, નહિ કે સાથી નહિ કે સખા,’ ‘કહે અખો મૂઝી નિઃશ્વાસ, હું તો છું તારો આભાસ,’ ‘પરમપીયૂષ જને પાન કરવું, ક્ષણક્ષણે જન્મ ટળે એવું મરવું’ જેવી અનેક સરળ, વ્યંજનાયુક્ત અને જીભને ટેરવે રમી રહે એવી પંક્તિઓ અખામાં મળી રહે છે તેથી જ એ આ ભાષાનો એક અગ્રગણ્ય અને અમર કવિ છે. જીવનનો પરમ પુરુષાર્થ

પોતે એકસો જ ખેડી રહ્યો છે અને સ્વાનુભવના ઉદ્દગાર કાઢી રહ્યો છે, એમ નથી—એ ખીખઓને પણ પ્રેરતો રહે છે:

આવી અજ્ઞાનની આડ ભ્રમો રહ્યો,

તારે માટે તો તું જોને નગી. (૫૬ ૭૦)

ગગન ગુફાના ગ્રખમાં બાળે અનહદ ડંકા,

ધ્રુવતા ના પહેંચે કે તણી એસા હે ગદ વંકા.

કહે અખો જગ એમ છે, સંતો, જુઓ વિચારી,

તમે તમારાં ઘર ઓળખો, શું બેઠા છો ઢારી ? (૫૬ ૪૫)

પોતાના હૃદયમાં જે આરત છે, પયગંબરી આવેશ છે તે સામાના હૃદયને સ્પર્શે એ રીતે વાણીદારા રેડવાની અખાની આવડત તરત આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. એના શબ્દોમાં કહીએ તો તેની વાણી એ 'બ્રહ્મમય વાચા' છે, જે પ્રાણીમાત્રને ક્ષણિક ઉલ્લાસનાં આખોચિયામાં નહિ, પણ અખિલાઈભર્યા આત્મસિંધુમાં ઝીલવા આમંત્રી રહે છે:

તે ભક્ત, તે જ્ઞાનવાન, તે પંડિત છે સાચા,

તે છે દેવ, ઋષિ, મુનિ, જેની બ્રહ્મમય વાચા.

ધ્યેયધ્યાતા એક ધામમાં, કરે બ્રહ્મકલોલ,

આત્મસિંધુમાં હે અખા ! કરે અકમળોલ. (૫૬ ૩૮)

છેલ્લે, અખાના જીવનસંદેશ વિશે શ્રી. મુનશીએ એમના 'ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ હિસ્ટોરિયર'માં ઠેરઠેર ઉચ્ચારેલા અભિપ્રાય વિશે બે શબ્દ અહીં પ્રસ્તુત થઈ પડશે. એમણે વારંવાર અને પુસ્તકમાં આંતરે આંતરે દર્શાવેલા અભિપ્રાયનો સારભાગ આમ છે:

અખાને આ દુનિયાનો થાક લાગેલો છે,^૧ પરલોકની એ વાતો કરે છે,^૨ એનો જીવનસંદેશ તે પારલૌકિકતાનો છે, બદ્ધે મૃત્યુસંદેશ જ છે. અખાની રચનાઓમાં ભારતવર્ષને આવરી લેતા

૧Akho's weary gospel. Guj. & its Lit., P. 212.

૨Akha's note of otherworldliness. P. 220.

નૈતિક, બૌદ્ધિક અને સાહિત્યિક અધઃપતનનું પ્રતિબિંબ પડ્યું છે.^૧ અર્વાચીન સમયના આરંભ સુધી ધણાખરા કવિઓએ અખાના સૂરનો—ગૂજરાતની સામાજિક અને રાજકીય અધિયાર સ્થિતિથી થાકેલા એવા કટુ હૃદયમાંથી બહાર આવેલા સૂરનો પડ્યો પાડ્યો છે.^૨ સંસારને નિઃસીમ દુઃખનિધિ ગણાવતા કવિ દલપતને શ્રી. મુનશી અખાનો પડ્યો પાડવામાં છેલ્લો કહે છે^૩ અને કવિ નાનાલાલના ‘જયાજયંત’માં સાંસારિક રીતનો લગ્નસંબંધ જતો કરનાર જયા અને જયંતના આદર્શમાં અખાના પારલૌકિકતાના સંદેશની લહરી જુએ છે.^૪ છતાં એકંદરે અર્વાચીન સમયમાં અખાના મૃત્યુસંદેશને હટાવીને જીવનના ઉલ્લાસમાં રાચતી નવી શ્રદ્ધા પ્રતિષ્ઠા પામી છે એમ એમનું માનવું છે.^૫

આપણી સાહિત્યચર્યામાં તાજે જ જોનો પ્રવેશ છે એવા ‘પ્રગતિવાદી’ઓએ જે ઉપરના વિચારો રજૂ કર્યા હોત તે હજી

૧ Akho's works reflected the moral, intellectual and literary decline which was overtaking India. P. 375.

૨ Upto the beginning of the modern period, most of the poets echoed the note of Akha, a note which came out of a bitter heart, weary of the stagnant social and political conditions in Gujarat. P. 185.

૩ Dalpat was the last to echo Akha's world-weariness 'The world is a boundless ocean, full of misery etc.' P. 246.

૪ And there was the ideal of Jaya and Jayanta, the young lovers, who for no earthly reason refuse to unite in wedlock, a breeze from the other-worldly gospel of Akha blowing gently through sweet-souled modern verbiage. P. 299.

૫ Akha's gospel of death gave place to a new faith which exulted in the joy of life. Otherworldliness no longer exercised the weird fascination over men which once it did. P. 245-6.

કાંઈક સમજી શકાત, જો કે હું સમજું છું ત્યાંસુધી પ્રગતિ-
વાદ પ્રાચીન સાહિત્યને અત્યારના ગજથી માપવાનો કાલ્પનિકમ
(anachronism) કરતાં ખંચકાય છે. આ દેશના આર્યોની
સિદ્ધિઓ માટે ખુલ્લી રીતે અનહદ પ્રેમ ધરાવનાર શ્રી. મુનશીને
આર્યોએ અઘાતો ધર્મજિજ્ઞાસાથી મંગલાચરણ કરીને માનસિક અને
આધ્યાત્મિક ક્ષેત્રમાં જે મજલો વટાવી છે-તત્ત્વજ્ઞાનનાં જે ઉચ્ચોચ
શિખરો સર કર્યાં છે તે પ્રત્યે પરાક્રમુખ કદપવા એ જ ન સમજી
શકાય એવું તો છે. બીજી ન સમજી શકાય એવી વસ્તુ તે ખુદ
અખા પ્રત્યેની એમની પરાક્રમુખતા છે, સિવાય કે 'સમાન તત્ત્વોના
વિકર્ષણ અને અસમાનના આકર્ષણ'નો નિયમ આપણે સાહિત્યમાં
પણ લાગુ પાડીએ, કેમકે સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કારિક કે કોઈ
પણ પ્રકારના દંભો અને સડાઓ પ્રત્યે આજા ઉપહાસથી માંડીને
મર્મ, નર્મ, કટાક્ષ અને અદ્વહાસ્ય સુધીનું જે થોડુંક આપણું
સાહિત્ય છે તેના રચનારાઓમાં અખો અને શ્રી. મુનશી એકપંગતે
વિરાજે છે. બંનેએ પોતપોતાના સમયનાં અનિષ્ટોને ઉપાદાન બનાવી
આપણને હાસ્યરસ આપ્યો છે.

સમકાલીન ગૂઝરાતની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિના થાકને લીધે
અખાનું મન ખાદું થઈ ગયું હતું અને તેથી તેની કવિતા પરલોક
તરફ વળી હતી એ વર્ણનની યથાર્થતા આપણે વીગતે તપાસી છે,^૧
અને જોયું છે કે પરલોકાભિમુખતા પ્રેરવાની શક્તિ એ સત્તરમી
સદીનો જ ઇગરો ન હતો, પરંતુ આ દેશમાં સેંકડો વરસથી એ
વસ્તુ અભણ ડોશીઓની વાતચીતમાં પણ સાંભળવા મળે એટલી
સસ્તી હતી અને અત્યારે પણ નથી એમ નહિ કહી શકાય.
આપણે ઉપર જોયું છે તેમ અખાની પરલોકાભિમુખતાના વિષયમાં
સામાજિક સ્થિતિએ ખાસ ભાગ ભજવ્યો નથી, પણ અખો,
પ્રેમાનંદ અને શામળ પૂર્ણપણે પાંખો વિસ્તારીને કાવ્યોદ્ધયન કરી
શ્લોકો નથી એનો ખુલાસો તે વખતના જીવનને તેજોવધનો કંખ
હતો એ હકીકતમાંથી કાંઈક મળી રહે છે. ભારતવર્ષના સાર્વત્રિક

૧ જુઓ પૃ. ૧૧૦-૧૩૭: 'સમકાલીન જીવનનું પ્રતિબિંબ.'

અધઃપતનનું પ્રતિબિંબ અખાની કાવ્યકૃતિઓમાં જોવું તે પણ અરોઅર નથી. બિહડું, ઉપર સૂચવવામાં આવ્યું છે તેમ ભક્તિ અને જ્ઞાનથી પ્રેરાયેલા સાહિત્યપ્રવાહો તે ભારતવર્ષના આધ્યાત્મિક, માનસિક અને સાર્કારિક જીવનને પુનરુજ્જીવન આપનાર, તેને ટકાવી રાખનાર અને અધઃપતનથી બચાવી લેનાર બળો હતાં. મધ્યકાલમાં ભક્તિ અને જ્ઞાનના સાહિત્યે જ ભારતીય સંસ્કૃતિના ગાંડાથેલા આત્માને સાચવી રાખ્યો છે એમ કહેવું કદાચ વધારે સાચું છે, એને દેશના અધઃપતનના પુરાવારૂપ ગણવામાં એને અન્યાય થશે.

બીજું અખાના કાવ્યસંદેશનો પાછળના—દલપતરામ સુધીના ગૂંજરાતી કવિઓએ પડઘો પાડ્યાં કર્યો છે એમ કહેવું એ ઇતિહાસનો વિપર્યાસ છે. જેમ અખામાં માંડણનો પડઘો સ્પષ્ટ સાંભળવા મળે છે તેમ અખા પછીનું નહીં. કોઈ કવિઓમાં અખાની શૈલી કે વિચારપ્રણાલીનું સાતત્ય જોવા મળતું નથી. માત્ર કાવ્યમાં પારલૌકિક જીવનનો ધસારો આવતાં જ આપણે બિચારા અખાને ગરદન મારવા કરીએ એ ઠીક નથી. અને એ જો ગુનેા હોય તોપણ તેની ઉરકેરણી માટે અખો નહિ પણ એના પાંચ હજાર વરસ પહેલાંના પૂર્વજો જવાબદાર છે. અખાના કાવ્યસંદેશને ‘મૃત્યુસંદેશ’ તરીકે ઓળખાવવામાં પણ એ પૂર્વજોની વિચારણાને જ મોટો અન્યાય તો થઈ બેસશે એય ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

અહીં ઉમેરવું જોઈએ કે અખાનું કાવ્ય પરલોકને ઉદ્દેશીને પ્રવર્ત્યું છે એ ખરું, પણ આ લોકને એ સ્પર્શતું જ નથી એમ માનવું એ ભૂલભરેલું છે. કાવ્ય પરલોકની વાત કરતું હોઈને પણ આ લોકને વ્યક્ત કરતું રહે એ અસંભવિત નથી. અખાના છપ્પાનો કેટલોક ભાગ આ લોકના જીવનની જ ચિત્રિત્સા કરે છે. અને બાકીના છપ્પા જોતાં પણ એક વાત બીડીને આંખે વળગશે કે પરલોકને ઉદ્દેશીને એ રચાયા હોવા છતાં એમાં વણાયેલાં ઉપમા અને દષ્ટાંતોમાં આ લોકનું જીવન પણ ધબકે છે. રાધાકૃષ્ણવિષયક ભક્તિકવિતામાં ઉઘાડી રીતે આ લોકના જીવનને લગતો અર્થ અને જ્વનરૂપે પારલૌકિક જીવનને લગતો અર્થ એમ અર્થના બે થરો

હોય છે, એટલે જે સાહિત્યરસિકો પરલોકાભિમુખતામાં રસ લેતા નથી તેઓ તેમાંના ખીજા થરની ઉપેક્ષા કરે તોયે પ્રથમ થરથી એમનું કામ સરી જાય. અખાની તત્ત્વપ્રધાન કવિતામાં આટલી બધી સગવડ નથી, છતાં કોઈ પણ જમાનાના અને પરલોકાભિમુખ નહિ એવા પણ ઉદાર સાહિત્યરુચિવાળા વાચકને અખાના છપ્પામાં ઉપમાદૃષ્ટાંતાવલિરૂપે ગૂંથાયેલું આ લોકનું વર્ણન આકર્ષક નીવડ્યા વગર ન રહે એવું છે. ઉપરાંત કોઈ પણ લેખક પોતાનું મનોગત કેવી રીતે શબ્દોમાં મૂર્ત કરે છે એ સાહિત્યરસસને માટે હમેશાં આકર્ષક વિષય હોઈ, અખાના મનોગતમાં એને રસ નહિ હોય તોપણ તેના આવિષ્કારની ક્રિયા એના ચિત્તને જરૂર રોકી રાખશે.

અખાના કાવ્યસંદેશથી મુક્ત એવું અર્વાચીન સાહિત્ય જીવનના ઉદ્ધાસવાળું છે એ શબ્દોથી શ્રી. મુનશી અખાની કવિતા જીવનના ઉદ્ધાસને (‘joy of life’ને) ઓળખતી જ નથી એમ સૂચવે છે. શ્રી. મુનશી ‘જીવનનો ઉદ્ધાસ’ કહીને જે તત્ત્વનું ગંભીર રીતે બહુમાન કરે છે તેની ચિકિત્સા કરવા અહીં રોકાવાની જરૂર નથી. અહીં એટલું જ કહેવું બસ થશે કે માણસેમાણસે ‘જીવન’નો તેમ જ ‘ઉદ્ધાસ’ અથવા ‘આનંદ’નો ખ્યાલ જુદો રહેવાનો. જે શ્રી. મુનશીને મન જીવન હોય તે ખીજાને મન કાંઈ ખીજું જ હોય. જે એમને આનંદ કે ઉદ્ધાસ લાગે તે ખીજાને આંસુની સામગ્રી પણ લાગે, એટલે એ ગોળગોળ શબ્દો (‘જીવનનો ઉદ્ધાસ’) ઉપર ઝાઝી ચર્ચાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. કાવ્યચર્ચાને લાગેવળગે છે ત્યાંસુધી તો, આ ‘જીવનના ઉદ્ધાસ’નો સિદ્ધાન્ત અર્કિચિત્કર છે. કોઈ પણ કૃતિમાં જીવનનો ઉદ્ધાસ વ્યક્ત થયો છે એમ કહેવક માત્રથી એ કૃતિ કાવ્ય બની જશે નહિ. એ ઉદ્ધાસ રસનિષ્પત્તિ અર્થે સમુચિત રીતે ઉપાદાન તરીકે યોજવામાં આવ્યો છે કે નહિ એની ઉપર એના કાવ્ય હોવાપણાનો નિર્ણય તો થશે. તેમ જ તેથી બહુદું, કોઈ કૃતિમાં વિષાદનું નિરૂપણ છે એટલા માત્રથી એ સાહિત્ય લેખે હલકી કે ઉપેક્ષાપાત્ર બની જતી નથી. અખાની કૃતિઓના

મૂલ્યાંકન વખતે જે મુખ્ય વસ્તુ વિચારવાની છે તે તો ઉપર જોયું તેમ એટલી જ છે કે એણે જે વર્ણવવા હામ બીડી છે તેને એ રસભરી રીતે વર્ણવી શકે છે કે નહિ. આપણે જોયું કે એમાં એની કાવટ સારી છે.

અખાને અન્યાય ન થાય એ ખાતર અહીં નોંધવું જોઈએ કે આનંદથી ઊભરાઈ જતા હૃદયે જે કોઈ પણ કવિએ આપણી ભાષામાં ઉદ્દગાર કાઢ્યા હોય તો તેમાં અખો પણ એક છે અને નીચેના ઉદ્દગારો જોયા પછી રસદાને ભાગ્યે જ કહીવાની જરૂર રહેશે કે આખા ગૂજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં પણ એ બરની પંક્તિઓ બહુ નહિ મળે:

છીંડું ખોળતાં લાધી પોળ,

હવે અખા કર ઝાકમજોળ. (૨૪૧૭૭)

આને આપણે આનંદ નહિ કહીએ તો શું કહીશું ?

હું હસતો રમતો હરિમાં ભળ્યો. (૨૪૩૭)

મૃત્યુ નામ પરપોટા મરે. (૨૫૫૪)

પરમપીયૂષ જને પાન કરવું

ક્ષણ ક્ષણે જન્મ ટળે એવું મરવું. (૫૬ ૧૦૪)

શાં શાં રૂપ વખાણું, સંતો, શાં શાં રૂપ વખાણું ?

ચંદા ને સૂરજ વિના મારે વાયું છે વહાણું. (૫૬ ૫૩)

હું એ હું કાઢ્યો ખોળી, ભાઈ રે, હું એ હું કાઢ્યો ખોળી, (૫૬ ૪૩)

આ ઉદ્દગારો અખાએ ખરેખર અનુભવેલા આનંદના એકરાર-રૂપ છે. આનંદની મસ્તી સૂચવતાં વચનો પણ જોવા મળે છે:

તારું કર્યું ને હું છે નાથ,

એમ જાણી અખે ઝાટક્યા હાથ. (૧૩૨૭૭)

મુજ વાયક જે માને, અખા,

તેને સ્કંધ લઈ ઉતારું સખા. (૨૪૪૭૭)

પુનરપિની કચકચ ગે ટળી. (૨૨૨૭)

અગમ પંથમાં મોટો ભક્ષ,

ચાલી શકે કોઈ એકલમધ;

બાકી અખા હોંકારા કરે,

ભૂમિ વિના પગ કોઈક ધરે. (૩૫અઆ૭૭)

આ મરતી અથવા એનો જ પ્રયોગ વાપરીએ તો ‘અભિપ્રાયમારી’ જેનામાં છે તેણે જીવનનો આનંદ માણ્યો નથી એમ કહેવું ભાગ્યે જ ન્યાયયુક્ત હોય. જે માણસ ‘આજ આનંદ મારા અંગમાં જીવન્યો’, ‘અભિનવો આનંદ આજ’, ‘આજ આનંદના ઓધ જીલટયા ધણા’ એમ પદો ગાયે જાય છે તે આનંદથી વંચિત રહ્યો છે અને એ એ ચાખ્યો છે એમ કોઈ કહે તો તેઓ અખાના ‘બાકી અખા હેંકારા કરે’ એ શબ્દોના જ લાગના છે, એમ કહેવું વધારે પડતું નથી.

કંચન અને કામિની વિશે અખાએ ‘ઉદ્ધાસ’ બતાવ્યો નથી એ સાચું છે. ‘ધામધૂમ તે ધનનો ધગા’ એ ઉપહાસથી જીજ્ઞાસા શબ્દોમાં એણે કંચનની લીલાનો હેવાલ ટૂંકમાં રજૂ કરી દીધો છે. અને સ્ત્રી વિશે પણ પોતાનો અભિપ્રાય એણે છુપાવ્યો નથી: (૫૬ ૫૭):

અવિદ્યાનું મૂળ તે તંન ત્રિયાતણું, જેના ગુણ પ્રપંચનો પાર નાવે,
એની સંગતે વિદ્યા સહુ વિસરે, શુદ્ધ વિચાર ચિત્તમાં જ આવે.
શોકણી સાકચણી વેહવન્તી વાધણી, ધુંધટમાં કામનાં ધન જાળે,
મધુરીશી વાણી તો મુખ બોલે ધણી, ભડમેગલતણું જૂથ ભાગે;
સગુણની ચારિણી, કલ્પનાકારિણી, મક્ષિકામારિણી માન મહાલે;
આપણું પારકું અગ્નિ ના બાળખે, બળ વધે ત્યાહરે સઘ બાળે.
નફટ નિર્લજ નિજ લાભે કરી ધુંધટ માંહે ત્રિલોક ધાલ્યું,
એ અબળા પણ બળ બહુ ભાતનું, નરતણું ભેર ત્યાં નવ ચાલ્યું.

જેણે ‘ધુંધટમાંહે ત્રિલોક ધાલ્યું’ તે સ્ત્રીનું ‘તંન’ છે એમ અખો કહે છે એ લક્ષ્યમાં રાખવાનું છે, અને જેમ તે ‘તંન’ના પ્રપંચનો પાર નથી તેમ ગુણનો પણ પાર નથી એ સ્વીકારતાં એ અવકાશો નથી, પણ આ ‘તંન ત્રિયાતણું’ તે ‘અવિદ્યાનું મૂળ’ છે એમ એને ચોક્કસ વસી ગયું છે અને ક્યાંય એ સ્ત્રી સંબંધે ‘ઉદ્ધાસ’ પૂરક બોલતો નથી. જીલટો એ તરફ એ ‘તુચ્છ તન તણો ગાર ચુંથતાં ચેતે નહિ’ (સો. ૧૮૯) ‘સુજ વિના સૌ ચાંખ્યાં ચામ’ (૧૨૧ આ) ‘ગળી ચોપડી સઘળી વાત,’ ‘બાકી સઘળો મોહ જોડાય,’ એવી સ્પષ્ટ અણગમાની નજરે જુએ છે. અખાની સહેજ પૂર્વે થઈ ગયેલા અને ધણી રીતે અખાને

મળતા આવતા અંગ્રેજ કવિ ડનના? ઉદ્દગારો અખાના આ વલણ સાથે સરખાવવા જેવા છે. તે કહે છે:

I sing not Syrenlike to tempt
For I am harsh.

આકર્ષક સંગીતથી લલચાવીને પાસે બોલાવી પછીથી નાથ કરતી દરિયાપરીઓની પેઠે હું ગાતો નથી, કેમકે હું કઠોર છું.

આને ‘ઉદ્દાસ’હીનતા કહેવી હોય તો તેમ કહો, રસહીનતા કહેવી હોય તો કહો. ગીતાના રસર્જ રસોઽપ્યસ્ય પરં દૃષ્ટ્વા નિવર્તતે ને અનુસરીને ‘અખા રામ લૂખો સાક્ષાત’ એમ અખો નિઃસંકોચપણે કહે છે. પણ આ અનુભવ પોતે જ માનવઆત્મા-માનું સદા-સંજવન અને અખૂટ એવું રસનું પાતાળઝરણું ફેડવા સમર્થ છે એ વાત આ કવિઓના પોતાની કઠોરતાના—રસહીનતાના ઉદ્દગારોનું બળ જેવા માત્રથી પણ સમજાઈ જાય છે. (દા. ત., અખાના જ તે શબ્દો ‘ધુંધટ માંહે ત્રિલોક ધાત્યું’ કેવું અનુપમ સુંદર ચિત્ર અંકિત કરે છે!) બીજા બધા રસો સુકાવા સંભવ છે, ક્ષય પામવાનો ભય છે, જ્યારે આ કવિઓના હૃદય-તલમાંથી ઊભરાઈ આવતો આ રસ ‘અક્ષય’ છે, અને તેથી જ તેઓ તેની તરફ પક્ષપાત દાખવે છે અને નવાઈની વાત તો એ છે કે આ ‘અક્ષયરસ’ના વર્ણનમાં ‘ત્રિયા’ (તેનું માત્ર ‘તંન’ નહિ, પણ આત્માસોતી સમગ્ર સ્ત્રી) પ્રવેશ પામે છે. ‘મોહ જોડવા’ જે તૈયાર નથી એવો આપણો કવિ અખો પણ

૧ આ કવિની રચનામાં રઘુરાયમાણ થતી બુદ્ધિની ઝલકે અત્યારના કવિવિવેચકોનું સારી પેઠે ધ્યાન ખેંચ્યું છે. આધુનિક અંગ્રેજી કવિતાના એક ઘડવૈયા એવા અગ્રણી કવિવિવેચક ટી. એસ. ઇલિયટે ઇલિઝાબેથના યુગના કવિઓમાંથી એને પણ પોતાનો અભ્યાસવિષય બનાવ્યો છે એ ઘટના સ્પષ્ટ છે. ડન પાદરી હતો. પૂર્વાશ્રમમાં એણે રૂંગારનાં બેક્રામ વર્ણનો ગાયાં છે. એ વાતમાં એ અખાથી જુદો પડે છે. જોકે આપણે જોયું છે તેમ અખાની પૂર્વાશ્રમની કૃતિઓ વિશે આપણી પાસે કરી જ માહિતી નથી. (જુઓ પૃ. ૬૭).

હરિકું હેરતાં રે સખિ મેં રે હેરાણી. (પદ ૧૫૦)

આનંદ વાધેા ને રંગ બલટથો રે,
પિયરપનોતી બેની હું થઈ રે. (પદ ૧૪૪)

એણું અખંડ એવાતણુ લે અખા,
રંગ લાગ્યો છે હરિઆકાર. (પદ ૧૩૬)

એવાં વર્ણુન બેધડક કરે છે, એટલું જ નહિ પણ ઉપર અપ્રકટ:
પદો ઉતાર્યાં છે તેમાં જોવા મળે છે એમ 'તંન'નાં વર્ણુન પણ.
છડેચોક કરે છે. 'જન્મજન્મના સખા'ને કંઈ લાગવાની વાતનું
મહત્વ એ સમજાવે છે:

નમણુ તેરા નીંદ સરીખા

જે તું સાથીકંક ન લાગી રે. ૧

અને રસખસ બેલાતા ફાગનો અને સદાનિરંતર અનુભવાતા સુરત-
સુખનો છેરો જ નથી એનું આનંદથી છલકાતું ચિત્ર આલેખે છે:

રસખસ ખેલત નિત્ય ફાગ,

સુરતસાગરકો નાંહી તાગ.

કહત અખા, બયો રંગરોલ.

સદા નિરંતર હે જકોલ. ૨

આ રસને ગાવાનો અધિકાર કેમ મળે છે તે અખાએ એક:
અદ્ભુત સુરેખ ચિત્ર ખડું કરીને સૂચવ્યું છે:

પાંચે ઇન્દ્રિયને વશ કરીશ

પછી છોગાં મેલીને ફરીએ રે. (પદ ૧૩૨)

અર્થાત્, પાંચ ઇન્દ્રિયનાં સુખ જતાં કરવાથી બધું જ ચાલ્યું.
જતું નથી, બલકે આ છોગાં મેલીને ફરવાનું નવું રક્ષકપણું પામી

૧ 'લાજુ લાજ ન રહીએ સહીએ' -એ અપ્રસિદ્ધ પદ.

૨ 'આશી સખ સખિયનમે' કવન શામ ૧' -એ અપ્રસિદ્ધ પદ.

૩ આપણો આ અનુભવી કવિ આ બાબત પણ કોઈ ભ્રમમાં નથી.
ઇન્દ્રિયસંયમ પણ દંભ માટે હોઈ શકે એમ એ કહે છે: 'મન રીઝાવન
હોય બ્રહ્મચારી' (સંતપ્રિયા ૧૨) બ્રહ્મસોતાં જ બ્રહ્મચર્ય, તપ, વગેરે
શોભે. સરં તાન્હ સ ઋષિરુવાચ મૂલુ દુવ તપસા બ્રહ્મચર્યેન બ્રહ્મના:
સંવત્સરં સંવત્સ્યથ । પ્રશ્નોપનિષત્ ૧-૨.

શકાય છે, ‘નવનવ નેહ નવપક્ષવ નારી’ની^૧ જેમ સતત પ્રેમપુલકિત રહી શકાય છે. જે આગલી વસ્તુને જીવનનો ઉદ્ધાસ કહેતા હો તો તે જતો કરીને આ નવો ઉદ્ધાસ મેળવવાનું અખાએ પસંદ કર્યું છે. આ દુનિયામાં કયું એવું સુખ છે જે મેળવવામાં તેથી ઊતરતા ખીજ કોઈ ને કોઈ સુખનો ભોગ આપવો પડતો ન હોય ? અખાનો મનનો મધુપ કેવો તો આનંદમાં તર-ખ-તર રહે છે !—

‘અંબુજસી અંગના અતિ આછી મનમધૂપ પાથે વિરામા.’ (સંતપ્રિયા ૧૫)

આમ, અખો શુબ્ધ જ્ઞાની નથી, પણ ‘છાગાં મેલીને’ કરનારો મસ્ત ‘વિહારી’ છે:

જ્ઞાની વિહારી ગોપી જશા, તે જ જ્ઞાની જેને ગોપીની દશા.

ગોપી ભૂલી ધર ને બાર, ગોપી ભૂલી કટુંબપરિવાર;

પોતાની દેહ પણ ભૂલી ગઈ, અખા કામની કુળવંત યધ. (૬૯૭)

એ રીતે અખો ‘જ્ઞાની વિહારી’ની ગોપીદશાનું આરતના ધસમસતા પ્રવાહ જેવી વાણીમાં વર્ણન કરે છે. પોતે પ્રેમ અને આનંદના અક્ષયરસનો રસિયો છે. એનું ઉદ્ધાસભર્યું જે વર્ણન એણે કર્યું છે એ જ એની રસપિપાસા અને રસવર્ષાનો ખ્યાલ આપવા બસ છે:

પ્રગટથો ઉરમાં પ્રેમાનંદ, પિયે સુધારસ પ્રમદાવંદ;

સખી સમાગમ સદા નિજધામ, અખા અક્ષયરસ તેનું નામ. (૬૦૮૪-૭)

અક્ષયરસ

નગ દિસે પહારે કોરડા, માંહી ભર્યા જળના ચોરડા.

*

અક્ષયરસની ચાણે છે નદી

*

હે ચિદ્અણુવ અગાધ ! હું ચીડી ચંચ બરીકે કહું.

અખે!

એક બાજુ જોઈએ છીએ તો અખાની 'બ્રહ્મખુમારી'નો પાર નથી. બીજી બાજુ એનામાં નમ્રતા પણ એટલા જ પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. એણે વરસો સુધી કવિતા કરી લાગે છે, છતાં, એને 'કવિ' માં ખપવાની મુદ્દલે ઇચ્છા નથી. પ્રેમાનંદ પોતાના નામ સાથે કવિ શબ્દ લગાડતા નહિ એ દંતકથા પાછળની હકીકત આપણે જાણતા નથી, પણ અખાને તો 'કવિ' પદ બિલકુલ પસંદ ન હતું એ બાબત એણે પોતે જ શંકા રહેવા દીધી નથી. પણ એટલા ઉપરથી આપણે એને અ-કવિ ગણવાની ભ્રમણામાં પડવું જોઈએ નહિ. અખા વિશે લખતાં આપણા સમર્થ કવિવિવેચક નરસિંહરાવ એની 'જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીશ' એ પંક્તિ ટાંકીને 'Well; we take him at his word'^૨—'હીક ! તો તું કહે તે સહી !' એમ કહીને એનો કવિમાંથી કાંકરો કાઢી નાખે છે ત્યારે સારા માણસોને હાથે પણ નમ્રતા ધારણ કરનારે અન્યાય વેઠવાની તૈયારી રાખવી જોઈએ એ વાતની ખાતરી થાય છે.

૧ અખેગીતા: ક. ૨.

૨ Gujarati Language and Literature, P. 109

દર્શન અને વર્ણનની શક્તિથી કવિ બને છે. પોતાને જે દર્શન-અનુભવ-સાક્ષાત્કાર-‘જ્ઞાન’ થયું છે તે વર્ણનક્ષમ નથી એટલું જ અખાને સૂચવવું હોય એમ લાગે છે. એ કહે છે: ‘જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીશ, કિરણ સૂર્યનાં કેમ વરણીશ ?’ (૨૨અઆ) અખાને જેનું દર્શન-જ્ઞાન થયું છે તે તો સત્યસૂર્ય છે. એ સૂર્યનાં અસંખ્ય કિરણોને શી રીતે વર્ણવવાં ? આ એની મૂંઝવણ છે. એ વર્ણવી શકાય એમ નથી એટલું કહી શકાય તો યે બસ. પણ તો પછી આવું જેનું દર્શન (-જ્ઞાન) છે તેવા જ્ઞાનીએ પોતાને કવિ ગણાવવાનો અભિપ્રાય પણ શા માટે રાખવો ? અખો એ બાબત પોતે થઈને જ આપણને કહી દે છે કે અમ જ્ઞાનીઓથી અમારા દર્શનનું વર્ણન થઈ શકવું મુશ્કેલ હોઈ અમારી લવરીને ‘કવિતા’નું મોહું નામ જ ન આપશો. પણ પોતાનું દર્શન વર્ણનમાં ઊતરી શકે એમ નથી એ કહેવું-એવું વર્ણન કરવું એ પણ કાબ્યમય હોઈ શકે, જેમ વેદનું નૈતિ-એ વર્ણન નિઃશંક છે. એ વરતુ અખાએ વારંવાર જે શબ્દોમાં કહી છે તે જ એને કવિ ઠેરવવા પૂરતી છે:

અખે રામ એવો આજખ્યો, કાગળમશે ન જાયે લખ્યો. (૫૧૮૪૬)

બાવન બાહરો રે હરિ નાવે વાણીમાંય.

તે કાંથી કાકર પશે પણ વાળે જત્રી માટ. (૫૬ ૧૯.)

હરિમાં રહે તે ગુણ શું ગાય ?

કુંવારી લે વરનું નામ, સદાસોહાગણ સંગે સ્વામ.

પોતે પોતાને કરવો સાદ, એ તો અખા ઘેલાંનો વાદ. (૨૮૮)

અખા કથણીથી અનુભવ તે અલગ. (૨૭૭૬)

હું તું થઈ બોલ્યા એ ખરું, તે હું જ નહીં તો શું કયરું ?

(૩૦૨અઆ)

કેવલ્યને કહો કેમ કરી કવે ? પોતે પોતાને શું સૂચવે ? (૩૪૬અઆ)

અખો જે જે કરવા ગયો, ત્યાં એમ અણબોલ્યો રહ્યો. (૨૦૭૬૭)

અખો શું કવિતાપણું કરે, જે વાત કરી ન પહોંચે સરે ? (૩૪૨અઆ)

સાચું સાધન જે કો કરે, વાગવિલાસ સકળ પરિહરે,

શબ્દાતીતને જાણે જેહ, અખા સાચું સાધન એહ. (૨૬૩૪૬)

બાકી શબ્દ સધળા મોરખા. (૧૦૨૭)

ખીલ અખા રસાળી વાત. (૬૦૯૭)

ગરબડ છે ધણી અંધની જેવાં ડહોળાં પાણી. (૫૬૪૪)

ગુણે અંધ વાંચે સાંભળે, તે ત્યાં કાળે સઘળા ટળે;

અખો શો રાખે નિરધાર, જે બોલું તે થાય સંસાર. (૩૩૮૪-૭)

અખાએ પોતાની મૂંઝવણ ખરે જ હૃદયગમ પદાવલિમાં રજૂ કરી છે. કતું, ન કતું? એ વિચારને ચગડાળે એનું ચિત્ત ચઢેલું છે. જરીક એ શબ્દ પોતે બોલવા જાય તો એ 'સંસાર' જ થાય છે એમ ભુદ્ધિ એને કાન પકડીને સમજાવે છે.

એવું કવતાં આવે લાજ, સમજ્યા સરખો છે મહારાજ. (૩૪૨૭૭)

અખો મનમાં ગાંઠ વાળે છે કે જે છે તે તો સમજીને વિષય છે. સમજમાં બિતરે તે પછી વળી કવવાનો પ્રસંગ આવે તો જોયું જશે. સહજાએ એની સમજણ ખૂલી પણ ગઈ. અને સાથે એની વાણી પણ.

અખે હર અંતર લીધો જાણ, ત્યાર પછી બધી મુજ વાણ. (૧૬૮૭૭)

એને સમજણ મળી છે એની કાંઈ ખાતરી? અખો કહે છે કે ચવાઈ ગયેલું પોતે ચાવતો નથી એ જ એની ખાતરી.

અચ્યુત આવ્યાનું એ એંધાણ, ચળું ન ચાવે અખો અજાણ. (૧૬૯૪૪)

અલખત પોતે શી રીતે સમજ્યો તે સમજાવવા તો એને અવળવાણીનો જ આશ્રય લેવો પડે છે.

સમજણહાર વિના સમજવું, કહે અખો હું એવું કતું. (૧૭૩૭૭)

મૂલ વસ્તુની સમજણ જેને પ્રાપ્ત થઈ છે તે માણસ પોતાની વાણી માટે પણ કર્તૃત્વનો મમભાવ શી રીતે રાખી શકે? તેથી વારે ધડીએ કહે છે:

વાણું હું, તમે વળવણહાર. (૬૯૪અ)

જેમ મોઝરમાં વાળે સાદ, એકસો ગારડી પૂરે નાદ. (૩૦૨૪૪)

હું એટલું જ કહીને સ્તવું, જો કવિ જાણે મુજને,

હું તો જેમ દારુ કેરી પૂતળી, ચાળા કરે અપાર,

પણ કાઠ માંહે કાંઈ નથી, એ તો કળ ચાંપે સૂત્રધાર. (અખેમોતા ક. ૨)

નાથ નિરંજન અંધ કરતા, અખો તે નિમિત્ત માત્ર,

જેમ વાણું દિસે વાજવું, પણ વળડે ગુણપાત્ર.

જે પૂરણ બ્રહ્મ પૂરી રહ્યો છે ઘટઘટ બોલણહાર,

તેણે આપે આપનું વર્ણન કીધું, સ્વસ્વરૂપ નિરધાર. (ક. ૪૦)

આમ અખે રસમય વાણીમાં પોતાના કાવ્યનું કર્તૃત્વ ‘ઘટઘટ બોલણહાર’ ઉપર જ ઓઢાડી દે છે. છતાં વ્યવહારુ માણસ હોઈ પોતે જાણે છે કે લોકો એને કવિ કહેવાના જ છે. તો ખરેખર જેમને માટે કવિ શબ્દ યોગ્ય શકાય એવાઓ આગળ પોતે કાંઈ જ વિસાતમાં નથી એમ ઉપમાવલિથી કહે છે—જે એનું કવિપદ જ સિદ્ધ કરે છે.

ભક્ષીવી આગળ જેમ વોહોકળો, સુરતરૂ ખદરી ચથા,

પારિભતક પાસે અરણી, મહાકવિ આગળ હું તથા.

ગરૂડ આગળ ચથા કુરરી, સાગર આગળ દૂપ,

મેઘ આગળ ચથા ઝાકળ, કયાં તેલ ને કયાં તૂપ ?

ખાવના ચંદન બેહેક આગળ કરો શોભે કરીર ?

કથું નીર નવાણનું, કિહાં રસકૃપિકાનું નીર ?

પારસના પરતાપ આગળ અન્ય વિદ્યા કોણ માત્ર ?

કિહાં હુદ્ર દેવ ઉપાસના જેને કરે અક્ષયપાત્ર ? (અખેગીતા ક. ૨)

અખે ધડાયેલો માણસ હોઈ સારી પેટે સમજે છે કે કવિઓ વળી આવી નમ્રતાભરી વાણી આત્મગૌરવ સ્થાપવા ‘ગલિતપણે ગરૂઆ થવા’ જ વાપરે છે, એટલે પોતે ‘અખેગીતા’ને અંતે

અખાને શિર નિમિત્ત દેવું ઇચ્છા હુંતી અનંતને

એમ હાથ ખંખેરીને ખસી જાય છે.

આમ, પોતે કવિ નથી કહેવડાવવા માગતો એ વાત અખાએ કવિતાવાણીમાં અનેક ચિત્રો ઉઠાવીને કહી છે. અને એ હકીકત પોતે એના શબ્દોને ગંભીરપણે સ્વીકારી લઈ એની કવિ તરીકે ઉપેક્ષા કરવા નહિ, પણ એની નિઃસ્પૃહતા, નમ્રતા અને નિર્ભયતાને લીધે જાણતું એની કવિતા પ્રત્યે વધારે આદરથી જોવા પ્રેરે એવી છે.

પોતે ‘અચબ્યો રસ’ અનુભવ્યો છે, ‘અક્ષયરસ’નો આસ્વાદ કર્યો છે એમ અખે વારંવાર કહે છે, પણ ‘જીવનનો ઉલ્લાસ’ અમુક કૃતિમાં છે એમ કહેવાથી જેમ તે સાહિત્યકૃતિ ચર્ચ શકે નહિ, તેમ આ કાવ્યમાં ‘અક્ષયરસ’નું ગાન છે એમ કહેવાથી

પણ તે સાહિત્ય બની જાય નહિ. આપણે અદ્ય કાવ્યભોગીઓ તો એટલું જ માગવાના કે ગમે તેનું ગાન હો, તે કાવ્યની કોટિએ—રસનિબ્ધતિની શક્યતાને સંતોષે એ કોટિએ—પહોંચ્યું હોય તો બસ. એટલું થયું હશે તો ય બસ છે. એનો આનંદ, એનો રસ, પણ બ્રહ્માસ્વાદસદ્ગોદર છે, એ પોતે પણ અક્ષયરસ છે.

આવા રસનાં કૂંડાં નહિ તો ય ચટકાં તો અખાએ અવશ્ય આપ્યાં છે, અને વાચક કાવ્યભોગી હોવા ઉપરાંત મનુષ્ય હોઈ એને ખુદ બ્રહ્માસ્વાદનાં સૂચનમાં રસ હશે તો તેની તો એના કાવ્યમાં કમીના જ ક્યાંથી હોય ?

અખો ઉપમાકવિ છે.

અખાની રસ ઉપજાવવાની મુખ્ય પદ્ધતિ તે ચિત્રો ઉઠાવવાની છે. ગમે તેવા સૂક્ષ્મ મનોગતને એ જાદૂઈ સરળતાથી પ્રત્યક્ષ કરી દે છે એમાં એની આ ચિત્ર રચવાની શક્તિને જ મોટો ફાળો તો છે. ચિત્ર પણ આપણા અનુભવની સાદી વસ્તુઓની મદદથી ઉપમા, દર્શાવ, રૂપક, કે એવો કોઈ અલંકાર યોજીને ઉઠાવે છે. માયાને લીધે બ્રહ્મ અને જીવ એ બેની વચ્ચે ઈશ્વરની આડશ થઈ એ સમજાવવા કાચના મંદિરની, અને માયાની સંસ્કૃતિનો ખ્યાલ આપવા, સામસામાં દર્પણોની, એણે આપેલી ઉપમાઓ આપણે જોઈ ગયા છીએ. એક કાચમંદિરની ઉપમા જ અખાની ઉચ્ચ કાવ્યશક્તિનો ખ્યાલ આપવા પૂરતી ગણાય.

અસમાન દેખાતી વસ્તુઓમાંથી સામ્ય શોધી કાઢવું અને નિરૂપવું એને કવિની મુખ્ય શક્તિ તરીકે એરિસ્ટોટલે^૧ ગણાવી છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કવિના ભાષામાં ઉપમા એ પ્રમુખ અસ્ત્ર છે. આ જ વાત આપણા એરિસ્ટોટલ, આચાર્ય શ્રી હેમચંદ્રે

૧ But the greatest thing by far is to be a master of metaphor. It is the one thing that cannot be learnt from others; and it is also a sign of genius,

‘કાબ્યાનુશાસન’માં હર્ષ સાધર્મ્યમુપમા શબ્દો દ્વારા કહી છે. સાધર્મ્ય અતાવણું એટલું જ નહિ, તે ‘હ્રદય’ પણ હોણું જોઈએ એ એમના કથનની વિશેષતા લક્ષ્યમાં લેવા જેવી છે.

ઉન્મત્ત મનને ઠેકાણે લાવવા સાધક યોગ કરવા બેસે છે, ત્યાં બકરું કાઢતાં ઊંટ પેસી જવા જેવું થાય છે. ત્યાં અખાએ મનને ‘છટી ઘેનુ’ સાથે સરખાવ્યું છે:

જેમ છટી ઘેનુ મારતી ફરે, અધારે બાંધે ટેવ વિસરે.

અખા તે નાણી કર્યો ઉપાય, ત્યાં સિદ્ધિરૂપી લાગી બગાય (૧૪૦૪-૬)
પેલી રખડુ ગાયનું જોર કાંઈક નરમ તો પડયું, પણ બંધનમાં હતી એવામાં એને બગાડની નવી પીડા વળગી. એટલે કે સાધકનું ઉન્મત્ત મન એકાન્ત યોગસાધનાથી કાંઈક શાંત તો થયું, પણ ત્યાં એને ‘સિદ્ધિ’ ચટકો ભરવા લાગી. સાદી ઉપમા અને સાદું રૂપક યોજીને કવિએ પોતાની વાત લીલચા ચિત્રાંકિત કરી બતાવી છે. ૫૫

મૂખ અને પંડિત બંને સરખા છે એ વાત એ ઉપમાથી કહે છે:

જેમ શિલા એક ટાંકી ચીતરી, અણધરી બીજ મેલે બરી.

એ નાખી ઊંડા જળ વિષે, પણ સરખી બેઠ તરવા વિષે.

પંડિત મૂખ સરખા નીવડે. (૩૬૮અ-૬)

મોટાઓનાં વચનોની એ ઉપમાથી રેવડી ઉડાડે છે:

જેમ તલમાં કોદરા બળ્યા,

ઘેંસ ન થાય ન થાય ધાણી, કહે અખે એ વાતો નાણી. (૬૩૫૪બ)

બ્યાસ અને વેશ્યાને એ જોડાજોડ મૂકી દે છે:

બ્યાસવેશ્યાની? એક જ પેર, વિદ્યાબેટી ઉછરી ઘેર

બ્યાસ કયા કરે ને રડે, નાણે દ્રવ્ય અદકેકે જડે (૬૩૭અ-ઈ)

since a good metaphor implies an intuitive perception of the similarity in dissimilars. Ingram Bywater-નો અનુવાદ. ૫. ૭૮.

૧ બ્યાસવેશ્યાને એકપાટલે બેસાડવાની પ્રથા જૂની લાગે છે. સરખાવો:

કેતકીકરપત્રાણાં વેશ્યા બ્યાસો ।હ વેશરી ।

મૂલં તત્ર ન શક્તિયાત્ ગુણસ્તત્રૈવ ગૃહ્યતે ।

(ગ્ર. વ. સો. માંના એક હપ્રના છટક પાનામાંથી)

વ્યાસે વિદ્યા અને વેશ્યાએ બેટી, અથવા વ્યાસે વિદ્યારથી બેટી, ઉછેરી એમ અર્થ ગોઠવી શકાય એ રીતે લાઘવથી અખાએ ઉપમા ચોજી છે.

ઉપમા યોજવામાં અખાની એક વિલક્ષણતા છે. એ ‘જેવું’ને બદલે ‘ને’-‘અને’ મૂકીને દૃષ્ટાંતની માળા રચતો હોય એવો ઠાઠ કરે છે. દા. ત. ‘વેશ, ટેક ને આડી ગલી, પેઠા તે ન શકે નીકળી’ (૧૪૪) એમ એ કહે છે. વેશ અને ટેક તે આડી ગલી ‘જેવાં’ છે એમ એને કહેવું છે. આ પ્રકાર એને સારો ફાવતો લાગે છે. અણસમન્નય જીવ ને ખીજું ઝાંખરું, ન્યાં દેખે ત્યાં વળગે ખરું. (૧૬૬અઆ) કુણ્ડિ જીવ અને કપાસ, તે પીલ્યા વોણા નાવે રાસ. (૨૧૨અઆ) અજ્ઞાની ને જીટખચકું, જાલ્યું મૂકે નહિ મુખચકું. (૨૬૬અઆ)

‘એક’ આ અને ‘ખીજું’ પેલું એમ કહીને ઉપમા યોજવાની પણ એને ટેવ છે:

એક અફીણ, ખીને સંસારી રસ, અધિક કરે તેમ આપે ઠસ. (૧૧૬અઆ)

અખાએ ઉપમાઓ વાપરવામાં છૂટો હાથ રાખ્યો છે. જોકે એમને હાથમાં ‘સાહિત્યદર્પણ’ રાખીને તપાસવા એસવામાં અન્યાય થશે. અખાને અલંકારની પડી જ ન હતી, કારણ કે એ કહે છે તેમ અખા વસ્તુ ગૂંઘાને ગોળ, ત્યાં ઉપમા તે માયાની ટોળ. (૫૫૭બ) છતાં માત્ર છપ્પામાંની કેટલીક જોઈએ:—

ન્યમ નાર નાનડી હલું પ્રસૂત, વળતી વાધે નહિ અદ્ભુત. (૧૨૯૪)

ગુંબડું ન્યમ માંહેથું મરે, જે લે પેસે તે સૌ તરે. (૧૩૪૪)

પારો મુવો તે રાગ નિગમે, પછે ભોજન યોણું તે જમે.

ત્યમ નિરાસો મલે નારાણ. (૧૫૪—૬)

અખા ખસ જેમ સંસાર્યે થાય, ધસી ફેંદી તો સમૂળી નય. (૧૧૭૭બ)

૧ આ ઉપમા કદાચ ‘હુધ’ ન પણ થઈ પડે. પણ એ અખાને પોતાના વિષયનિરૂપણમાં એવી સહાયરૂપ છે કે વારંવાર એ ઉપમાને એ ‘સંસારે’ છે:

જેમ મૂળ ખસ ખણી નિગમે, તેમ તેમ તે ધણું ધણું ઈમે.

ઓપધ્યે કંડુ થાયે શાંત, તેમ સદ્વિચારે અખા જીવ શાંત. (૪૧૬૪બ)

જેમ વાયાની વળણે લાગે લાય, પણ ડાખું જમણું ન ગણે વાય.

ત્યમ હાંથ નીચ ન ગણે નારાણ. (૧૨૦૬-૬)

વચે લહરી તરંગ ખુદખુદા, ખિંદુવિકાર ઇંદુને નહિ કદા,

એમ પરમાત્મા જણે પિંડ. (૧૧૧૪૬)

જેમ નિંભાડે ભાજન કાચું રહ્યું, ન સર્વું કામ માટીયું ગયું. (૨૧૪૪૬)

જેમ ઊંડો ફૂલો ને ફાટી જોખ. (૨૬૦૭)

જેમ આંખનું કાજળ ગાયે ધર્યું. (૨૬૫૭)

જ્ઞાન વિના ભક્તિ તે અશી, ભસતે શ્વાને જેમ ઊંડે નશી. (૩૧૬અઆ)

જેમ હુણ આવી આંધ્રણમાં ઉકળે, તો અણુવ તેથી નવ બળે;

તેમ સુખ દુઃખ સઘળા જીવને, તેમાંથી કાંઈ નથી શિવને. (૭૩૮અ-ઈ)

પાને પોથે લખિયા હરિ, જેમ વેળુમાં ખાંડ વિખરી;

સંતે ખાધી કીડી યદ. (૧૬૦અ-ઇ).

છેલ્લી ઉપમા કેટલી આકર્ષક અને સચોટ છે !

હુખરા મીઠી જેમ, ધરડે જેમ ધારાં પડે. (સોરઠા ૫૦)

અહડતા આંતરિક પુરાવાઓ ઉપરથી દંતકથાઓ રચનારાઓએ અખાને ખસતી પીડા હતી એમ ગોઠવી, છાન્દોગ્યઉપનિષદવાળા ગાડા નીચે ખસ ખંજવાળતા (અધસ્તાચ્છકટસ્ય પામાનં કર્ષમાણઃ) એવા પ્રાચીન તત્ત્વજ્ઞ રૈક્વસયુગવા જોડે એને સરખાવ્યો નથી એ નવાઈની વાત છે.

અખામાં ખીળું પણ એકબે ચિત્ર ‘હુધ’ ન નીવડે એવાં છે. જોકે, ગામડાંમાં એવી વાત કહેવી અશિષ્ટ લાગતી નથી. ‘કુલે શેકે કેમ હોય નિર્વાણ’ (૩૩૬), ‘મુખે જોલ જોલે છે બહુ, અને ગુદે જોલે તો નિંદે સહુ’ (૨૧૮૬૬), જેવા પ્રયોગો ગામડાંમાં નવાઈના નથી. અખો જોલચાલની ભાષાને પક્ષપાતી હતો અને ગામડાંની ભાષાને (ગામડામાં ઊછર્યાને કારણે?) સારો જાણુકાર હતો, એટલું જ નહિ પણ તેના કેટલાક અશિષ્ટ લાગે એવા અંશો પણ એની રચનામાં ધૂસી જતા એનું એને જ્ઞાન ન રહેલું (અથવા કહો કે એની પરવા એ ન કરતો) એટલી બધી એ ભાષાની લઢણ એની ઉપર સવાર થઈ ગઈ હતી. એને પરિણામે કોકવાર સાવ ‘તળપદાં’ ચિત્રો રજૂ કરતાં પણ એ અચકાયો નથી. ‘શ્વાન ભસાવે હીંડે છકયો, અખા હગ્યો નહિ ને ધર નવ રખ્યો.’ (૬૫૫૬૭) ગામડાના માણસને જ આ ચિત્ર સમજશે અને એને એમાં કાંઈ જુગુપ્સા પણ નહિ લાગે. આ તળપદાપણું અખાનું પોતાનું જ છે ? સર ૦ માંડણ :

શ્વાન ભસાવઈ હીંડઈ ચકયુ, બાહરિ ન ગ્યુ ધર ન રાખી સકયુ. (૧૦૩૬૭)

અખા પાસે અવલોકનશક્તિનું બાધું અખૂટ છે,^૧ તેમાંથી રૂપક અને દર્શાતની મહદથી અખાએ ધણું સુંદર અને ચમત્કૃતિયુક્ત ચિત્રો ઉઠાવ્યાં છે. આ ચિત્રો માત્ર ગ્રામજીવનની સૃષ્ટિનાં જ છે એવું નથી. ‘ધેન ઉછળતી ને ડહોરો ગળે’ (ઉછળતી-શબ્દથી ચિત્ર કેવું ઊઠી આવે છે એ જુઓ !)થી માંડીને અનળપંખી કે હુમાયુ પંખી (૫૮૮) સુધી એની કદપના ફરી વળે છે. એની કવિતાના અલંકારો પરથી દેખાય છે કે ઇહ જીવનના અખાના અનુભવનો ફલક બીજા કોઈ પણ કવિ કરતાં સંકુચિત નથી. બહુ જ સરળતાથી સામાના મનમાં ઠસી જાય એ રીતે એ દાખલો ગોઠવી દે છે:

મરતાં પહેલાં જાને મરી, અણહાદ્યું જળ રહે નીતરી. (૧૩૬૪ઈ)
અખા ઈશ્વરને નેં છેતરે, લાંબા દાંતો વહેલો ખરે. (૨૨૬૭જ)
તો અખા તે હરિશું શી હોડ, હલેળીથી જળો તે કોડ. (૨૨૭૭જ)
અળયું નથી અખા શું કળો, આકાશને કેમ લાગે સળો ? (૨૪૫૭જ)
જો જો રે ભાઈ વાતનું મૂળ, પેટ ચોળી ઉપજાવ્યું શૂળ. (૬૪૮અઆ)

૧ અખાની ઉપમાઓની સામગ્રી ઉપર એક રસિક નોંધ તૈયાર કરી શકાય. તે એની અવલોકનશક્તિની સાક્ષી પૂરતા ઉપરાંત એનો કાવ્યસર્જનમાં વિનિયોગ કરવાના કવિના કૌશલ ઉપર પણ પ્રકાશ પાડશે. જીમરાના ઝાડને લયકે ને લૂમે જે રીતે ફળ વળગે છે તે : એની આંખ ભૂંડી શકી નથી; ‘જેમ જુદુંખર વૃક્ષ યડયો ફળે, મૂળ ટોચ સુધી ફળ નીકળે; એમ વેરાટ ફળ્યો છે તંત.’ (પંચીં ૯૫૪ઈ૬૬આ). આ ઉપમાવાણી પણ ‘વિરાટ’ છે. આત્માવગાહનમાં રાચતા અર્વાચીન જર્મન કવિ રાઇનર મારીઆ રિલ્કેની Duino Elegiesમાં છઠ્ઠીના આરંભની પંક્તિઓનું J. B. Leishman અને Stephen Spender નું ભાષાંતર સરખાવે:
Fig tree, how long it's been full meaning for me,
the way you almost entirely omit to flower
and into the seasonably resolute fruit
uncelobratedly thrust your purest secret.

રિલ્કેએ જીમરો ફૂલવા કરતાં ફળવા પર લક્ષ્ય રાખે છે તેની ઉપર ભાર મૂક્યો છે. જીમરાની ફલનવિધિની અલૌકિકતા બંને જણા નિરૂંશે છે. આત્મદર્શનને વ્યક્ત કરતાં રિલ્કે વૃક્ષફલનનું ભાવપ્રતીક વારંવાર પ્રયોગે છે. અખો પણ. જુઓ ચિત્રવિં ૧૮૬-૭, ૩૬૧અ.

નાનાં કાટલે સધળા પિંડ, મણુ કહિયે વેરાટ બ્રહ્માંડ. (૧૯૮૪૭)
 પોતે પોતાને કરવો સાદ, એ તો અખા ઘેલાંનો વાદ. (૨૨૮૭૭)
 અખા બાળકની પેરે થયું, બોરાં સાટે ધરાણું ગયું. (૩૮૨૭૭)
 અખા માથા કરે ફળેત, ખાતાં ખાંડ ને ચાવતાં રેત. (૫૫૯૭૭)

આવાં પાણીદાર વણુનો અખામાં ઠેરઠેર મળે છે. પૈસાથી જ પૈસો આવે છે તેમ આત્માથી આત્મા મળે;^૧ વ્યાજ જેમ છૂટા વગર ચૂકવી શકાય નહિ તેમ સંસ્કૃતરૂપી મૂડીની સાથે પ્રાકૃતનું છૂટું પણુ જોઈએ;^૨ ‘લક્ષ્મી તો તે જે પ્રીછી લજે, ફાતરાં ભાંગે ન તાંદુલ તજે’;^૩ મહિનતાથી ફાવવા ઇચ્છનારા ભૂલ્લી જાય છે કે ‘મેલું વહેલું ફાટી જાય’;^૪ ‘આંધળીને પાથરતાં વાણું વાય’;^૫ આંધળો સસરો ને સણુધટ વહુ કથા સાંભળવા ગયાં, ત્યાં પેલાએ કહ્યું કાંઈ ને એ સમજ્યાં કાંઈ ને આંખનું કાજળ ગાલે ધસવા જેવું કરી આવ્યાં;^૬ —વગેરે ધરગથ્ય વસ્તુઓની મદદથી અને ધરગથ્ય વાણીમાં અખો કેમ દાખલા પ્રયોજતો તે બતાવે છે. પ્રશ્નથી પણુ એ બણીવાર કામ કાઢી લે છે: વૃદ્ધપણે ધર્મ સાધવા જાઓ છો, પણુ ‘કોણું કાપડ સોદો થાય ?’^૭ ‘પ્રતિબિંબ કેમ બિંબને લહે ?’^૮ ‘તું તીરથ કાં સામું જુએ, કાં પોતાને પ્રતિબિંબે રુવે ?’^૯ ‘પુતળીને કેમ જુએ ચક્ષ ?’^{૧૦} ‘સાગર આગળ શું કૂદે કૂપ ?’^{૧૧}

આ રીતે એણે ઉપગમેલાં ચિત્રોમાં અખાની લાક્ષણિક શક્તિ જેમાં પરાકાષ્ટાએ પહોંચેલી જોવા મળે છે એવું ઉદાહરણુ તે, નીચે પડછાયો જળમાં ભલે પડે પણુ પંખી તો ઉપર મુક્તપણે બેઠયું જાય છે એની સાથે માનીની કળાની કવિએ કરેલી, સરખામણીમાં મળે છે:

પંખી ઓછાયો પડિયો જળ, પણુ પોતે બેઠે અલગ નિરાજ;

અખા જ્ઞાનીની એવી કળા, વર્ત્યા જાય તે ઉપરછલા. (૧૪૭૭-બી)
 અને એવું બીજું ઉદાહરણુ મોતીના વેહમાં વીજળી પડેલાવની એણે કરેલી પ્રગલ્ભ કદપનામાં મળે છે:

૧ ૩૩૫૭બી.	૪ ૧૩૯અઅ.	૭ ૧૦૬ઇ.	૧૦ ૫૩૮ઇ.
૨ ૨૪૭૭બી.	૫ ૧૧બી.	૮ ૨૬૯ઇ.	૧૧ ૬૩૩બી.
૩ ૧૮૮અઅ.	૬ ૬૩૬.	૯ ૪૦૩અઅ.	

આંધી અવસર પાડ્યો વળી, મોતીવેઢે પરીવા વીજળી ? (૨૬૨અઆ)
 કેવું મનોરમ ચિત્ર છે ! આપણને એ જાણે કે પ્રતીત કરાવે છે કે
 મહાન કવિઓ ઉપમાઆદિ અલંકારને તેજસ્વિની કલ્પના વડે ગૂંથે
 છે ત્યારે મોતીમાં સૂતરથાને વીજળી પરીવી દેવા જેવું આશ્ચર્ય જ
 કરી રહ્યા હોય છે. આ એક જ કલ્પના અખાને નિર્વિવાદ કવિપદનો
 અધિકારી ઠરાવવા બસ નથી ?

અખો આપણો હસતો કવિ છે.

અખાનું ખડખડાટ હાસ્ય એ આપણા સાહિત્યનું મહામુલ્ય
 ધન છે. સરળ અને સચોટ વાણીમાં અને ધણુંખરું તો હાસ્યજનક
 ચિત્રો દોરીને જેવો એણે હાસ્યરસ જમાવ્યો છે તેવો આપણા
 સાહિત્યમાં બહુ ઓછા લેખકોએ સિદ્ધ કર્યો છે.^૨ આ નિબંધમાં
 વારંવાર સૂચવ્યું છે તેમ અખાની પૂર્વજીવનની રચનાઓ એકલા
 ધાર્મિક જ નહિ પણ સમગ્ર સામાજિક સંસ્થાઓના દંભો સામે

૧ આ ગુણદર્શનમાં કદાચ મારા તરફથી કલ્પનાજન્ય અત્યુક્તિ
 પણ થતી હોય, કેમકે બજનિક પરંપરામાં કહેતી એ પ્રકારની છે કે
 વીજળીનો ઝબકારો થાય એટલી થોડીક વારમાં એ પ્રકારની મદદથી
 મોતીના વેઢમાં દોરો પરીવી લેવાનો છે. સરઁ અખાની ‘સંતપ્રિયા’ની
 પંક્તિઓ ‘.....જયું ધનમે’ બીજલી મુસકાની; તાહીમે’ મોતી તું પોઇ લે
 ખારે....’ (૧૬) ઉપરાંત સરખાવો: (ગોકુલનાં પદો: કા. ગ્ર. સ. હપ્ર ૮૯)

એક વીજળીના ચમકારામાં મોતી પોતી લેને પલવારમાં.

જો પરીવે તો પોરવાએરે, કરે આજસ તો રહી જાએ રે.

ફરી દાવ ન આવે એવોરે, વીજલીના જબુકા જેવો રે.

૨ અખાના ‘હપ્પા’ની લઢણને વફાદાર રહી કવિશ્રી ખખરદારે
 સાહિત્યક્ષેત્રની હસતે મુખ ચિકિત્સા કરતી ‘લખેગીતા’ નામક રચના કરી
 છે. બે વરસ પહેલાં આ નિબંધ માટે તેમાંની થોડીક વાનગી કવિશ્રીને
 બિમારીમાં તકલીફ આપીને પણ મેળવી હતી. પણ હવે ‘લખેગીતા’
 પ્રસિદ્ધ થવામાં હોઇ અત્રે શ્રેયોક્તિ ઉતારતો નથી. અખાની ચાદ આપતા
 ‘લખેગીતા’ના અંશ માટે જુઓ ‘માધુરી’ વર્ષ ૩-૨.

પ્રહારાત્મક ટીકારૂપે યોગ્ય છે. એટલે આરંભની કૃતિઓમાં ઉપ-
હાસ અને કટાક્ષના રૂપે જ હાસ્ય આપણને મળે છે. આત્માનુભવની
સભરતા અનુભવ્યા પછી એના હાસ્યનું રૂપ પણ કુદરતી રીતે બદલાઈ
જાય છે. અખો લોકપ્રિય છે તે પ્રથમ પ્રકારના હાસ્યને લીધે, પણ
એની મોટાઈ તો ખીજા પ્રકારને લઈને જ છે એમ કહેવું જોઈએ.

પહેલાં આપણે પ્રથમ પ્રકાર જોઈએ. આ કટાક્ષનો,
મર્મપ્રહારનો અને અદૃહાસ્યપૂર્વકના ઉપહાસનો પ્રકાર ખેડવામાં
અખો અંગેડ છે એમ કહીએ તોય ચાલે. એના નમૂના કયા
ગૂજરાતી આળકને કંઠે નથી ?

તિલક કરતાં ત્રેપન વહાં, જપમાળાનાં નાકાં ગયાં.

કથા સુણી સુણી ફૂટ્યા કાન. (૧૨૭અ-ધ)

એક મૂરખને એવી ટેવ, પત્થર એટલા પૂજે દેવ;

પાણી દેખી કરે સ્નાન, ટુલસી દેખી તોડે પાન. (૧૨૮અ-ઈ)

વેળ્લુવભેખ ધારીને ફરે, પરસાદટાણે પત્રાવળાં ભરે.

રાંધ્યાં ધાન વખાણતા નય, જેમ પીરસે તેમ ઝાઝાં ખાય.

કીર્તન ગાઇને તોડે તોર, અખો કહે જુવાનીનું નેર. (૧૨૭)

નહાયા ઘોયા ફરે કુટડા, ખાઈ પીને થયા ખુંટડા. (૭૨૧અઆ)

મરડી મૂછ મુખ વાંકા બોલ, કાલ વાગશે ઢીલા ઢોલ,

અખા વરણાગી વણશી જશે, ભૂંડાં ભગળ ઉઘાડાં થશે. (૨૨૫ઇ-જી)

ખાટા ચેને ને ખટી વળો, કાં ધાટા ચે ગોવિંદયાટળો ? (૨૨૬અઆ)

ખટપટને ખટપટવા દે, તું અળગે આવી પ્રીછી લે;

જંગી ઢોલ ઘણા ગડગડે, ત્યાં બીણી વાત કાને નવ પડે. (૧૮૬અ-ઈ)

સાંભળીને સામા શઠ થયા. (૩૫૯જી)

આ પંક્તિઓમાં ગજબનો કટાક્ષ છે. દાંત કચકચાવીને જાણે કવિ
બોલતો ન હોય એવું લાગે છે. આ કૂર હાસ્યમાં કાંઈક જુગુપ્સાનો
અંશ પણ ભળેલો લાગે છે. ‘કાલ વાગશે ઢીલા ઢોલ’, ‘ભૂંડાં ભગળ
ઉઘાડાં થશે’, એ વાણી માત્ર હાસ્યની નથી, શાપની પણ છે. આ
દાખલાઓ પરથી આપણી ભાષાના સામાન્ય શબ્દોનો પૂરેપૂરો કસ
કાઢવાની અખાની અપ્રતિમ શક્તિનો ખ્યાલ પણ આવશે. ખાટા,
ધાટા, ફુટડા, ખુંટડા, ખટવું, ખટપટવું, વગેરે તિરસ્કારથી લથપથ
શબ્દો એણે યોગ્ય સમયે યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય દીધા છે.

મોટાઓ સામે એનો પુણ્યપ્રકાપ ભારે છે. એવા ‘જંગી દોલ ધણા ગડગડે’ છે પણ એમને એ ‘ઢીલા’ કરી દે છે:

ને ને રે મોટાના બોલ, ઉજ્જડ ખેડે વાગ્યો દોલ. (૬૩૫અઆ)
‘ધામધૂમ તે ધનનો ધગા’ (૨૦૬અ), ‘ધણી થયામાં સધળો ધંધ’ (૬૧૮ઈ), ‘જેમ ઊંટ આગળ પાળો ખદે’ (૬૩૩અ) જેવા દાખલાઓમાં પણ ધગા, ધંધ, ખદવું, એ શબ્દોમાં જ કીમિયો છે.

ન્યાં નેઠએ ત્યાં ફૂડેફૂડ, સામે સામાં બેઠાં ધૂડ;

કેઈ આવી વાત સૂરજની કરે, તે આગળ જઈ ચાંચ જ ધરે.

અમારે હનર વરસ અધારે ગયાં, તમે આવા ડાહ્યા ક્યાંથી થયા ? (૬૪૩અ-બ)

દેહાભિમાન હવું પાશેર, વિદ્યા ભણતાં વાધ્યું શેર;

ચરચા વદતાં તોણું થયો, શુરુ થયો ત્યાં મણમાં ગયો. (૬૫૧અ-ઈ)

આવા ‘ઠાલા આવ્યા ને ભૂલા નય’ (૨૧૪બ) એવા મહાપુરુષોની એણે ઠીક ઠીક ખબર લીધી છે.

માત્ર એક પંક્તિથી રસિક રીતે અર્થનો ઉગ્રસ કરી દેવાની અખાની શક્તિ ‘હાંચમાં રામ ગમણો નથી ભર્યો’ (૩૭૦ઈ) જેવા દાખલાઓમાં દેખાય છે.

શબરી સંસ્કૃત શું ભણી હતી ભાઈ, કયા વેદ વાંચ્યા કરમાખાઈ ?

વ્યાધ તે શું ભણ્યો તો વેદ, ગણકા શું સમજતી હતી ભેદ ? (૭૧૬-અઈ)

એવા સીધા પ્રશ્નોમાં પણ એ જ શક્તિ છે. કથા કરનાર વ્યાસો વિશે એ પૂછે છે તે કેવું સચોટ છે ?

ને નણે વાંચ્યાની પેર, અખા, કાં ન વાંચે પોતાને ઘેર ? (૬૩૭કબ)

અખા વેદા કેમ ટાળે વ્યથા, જે નિત્ય વાંચે મડદાંની કયા ? (૬૪૫કબ)

કોઈ વાર એકાદા ઉદ્દગારથી સદીઓથી ચાલ્યા આવતા કોઈ વહેમનું હાસ્યાસ્પદ રૂપ ઉઘાડું કરી દેખાડે છે:

પશુ મૂવો કો ભૂત ન થાય, અખા માણસ અવગત કહેવાય ! (૫૬૦કબ)

અને મૂર્તિપૂજકોને સંભળાવવામાં તો એણે બાકી જ મૂકી નથી:

સજવાએ નજવાને ઘડવો ને સજવો કહે છે કે ‘મને કાંક દે !’

આ અખો ભગત એમ પૂછે છે કે તારી તે એક દૂરી છે કે બે ?

કોઈ વાર નર્મોક્તિથી પણ એ અર્થબોધ કરાવે છે:

મૂડી વણ કંઈ મહીપતિ વણા, મૂડી વણ કંઈ લોક જ રણા;
મૂડી વણ કંઈ કહાવે મહંત, મૂડી વણ કંઈ ભેખ અનંત.
મૂડી વણ કંઈ ધનવંત ધણા, હીરા માણેકની નહીં કંઈ મણા,
અખા રહેણી આંક લખ્યો નહિ એક, એમ એકડા વહોણાં મીડાં અનેક. (૭૨૩)

અખાએ સામાન્ય જનસ્વભાવ ઉપર પણ હાસ્યરસના છાપા દ્વારા સારો પ્રકાશ પાડ્યો છે. ખાસ કરીને જૂથસ્વભાવ (mob psychology) નું એણે કરાવેલું દર્શન કેટલું યથાર્થ છે ?—

વારે વાર જેમ ચાલ્યે સોર, ત્યાં કોણે દીકો તો ચોર. (૩૧૯૪૪)

એનાં દૃષ્ટાંતો પણ હાસ્યજનક ચિત્રોથી લચી પડે છે. ‘સાગર આગળ થું કૂદે કૂપ’ (૬૩૩૭) જેવાં ચિત્રો કઠંગાપણા (The Ludicrous) ના એના ખ્યાલના નિદર્શનરૂપ છે. ઉપરાંત

‘કરવો ભેરવ ભપ તાહારે ન કરિયે ધસતી’

અને

‘કહે અખો એ બે ન બને સેંથો કે તાલ’ (૫.૧૮૮)

એ પંક્તિઓમાંનાં દૃષ્ટાંત અખાની અ આગવી શક્તિના ઉત્તમ પુરાવારૂપ છે.

એ સામાની દયા કરતો કરતો પણ હસ્યા વગર રહી શકતો નથી એના કેટલાક નમૂના મળે છે. ‘અખા બાળકની પેરે થયું, બોરાં સાટે ઘરાણું ગયું’ એ તો આપણે જોયું છે; પણ સોરઠામાં (૬૪) એક એવું બીજું ચિત્ર છે જે સંભારી સંભારીને છ મહિના સુધી હસી શકાય. ધીરેકથી એ કહે છે, અહ્યા ‘તારે ગોફણ સહિત ગોળો ગયો !’

આમ કોઈ વાર અખો અદૃહાસ્ય કરે છે, તો કોઈ વાર ટાઢો ટમકો મૂકીને ખસી જાય છે. હમણાં એને દાંત કચકચાવીને બોલતો આપણે સાંભળીએ છીએ, તો ઘડી વાર પછી મૂંઝમાં આણુંઆણું હસતો ફેકડી કરતો એને જોઈએ છીએ. એક વખતે હાથમાં ચણાના ખારમાં પાયેલો કરડો કારડો લઈને બેભેલી એની રુદ્રમૂર્તિ નજરે પડે છે, બીજી વખતે જીવનની એ પરસ્પર કથા સંબંધ વગરની ચીજોને જોડાજોડ મૂકીને અણુધારી રીતે આપણને હસવાની ફરજ પાડતા દીખળી જેવો એ લાગે છે, જાદૂગરની

પેઠે આસાનીથી ગમે તેમાંથી એ હાસ્ય બહાર લાવે છે.

હાસ્યનો આ પ્રકાર એણે એટલી બધી કુશળતાથી ખેડ્યો છે કે પ્રો. ઠાકોર એને ‘ત્રીમ નેત્રની પ્રસાદી’ તરીકે ઓળખાવે છે એમાં ભાગ્યે જ આપણને બહુ અત્યુક્તિ લાગે: “નરસિંહ મહેતા અને મીરાંનાં કોઈ કોઈ ભિંમિકાવ્યો વિષે આપણે ગૂજરાતીમાં એકઅવાજે સ્વીકારીશું કે એ ‘ઇન્સપાયર્ડ’ ‘ત્રીમ નેત્રની પ્રસાદી’ છે. અખાની ટીકાની ધગધગતી શિખાઓ વિષે પણ આપણે કેટલેક ઠેકાણે સંમત થઈશું કે એ અગ્નિ અલૌકિક. (આવો ‘પ્રોફેટિક સેટાયર’ બાઈબલમાં છે, કુરાનમાં છે, ભાગવતમાં પણ આરમ્બે કલિયુગનાં લક્ષણોના વર્ણનમાં છે.)”

અખાની, આપણી ભાષામાં અંકિત થયેલી, આ એક ખરે જ મહાન સંસિદ્ધિ છે. ‘કેટલેક ઠેકાણે’ એનો કટાક્ષ પ્રોફેટિક સેટાયર-પયગંબરી કટાક્ષ-ની કાટિનો છે. પણ તે કેટલેક ઠેકાણે જ, જેમ કે ‘ધામધૂમ તે ધનનો ધગા’, ‘જયમાં રામ બમણો નથી ભર્યો’ જેવી પંક્તિઓમાં. પણ કોઈ વાર તે પયગંબરી પુણ્યપ્રકાપ મટી જઈ અનભિજાત શાપોક્તિનું રૂપ ધારણ કરે છે. ‘ખાઈ પીને થયા ખુટડા’, ‘કાલ વાગશે ઢીલા ઢોલ’, એ કટાક્ષનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ બેશક છે, ‘પયગંબરી’ પ્રકાપનાં ભાગ્યે જ હોય.

આ કટાક્ષ એ સહેજ સાચવીને વાપરવા જેવું શસ્ત્ર છે. ક્યારે માણસ એના વડે પોતાની સુજનતાને જ જખમી કરવા મંડશે એ કહી શકાતું નથી. એકવાર એ શસ્ત્ર ચલાવવાની ફાવટ આવી ગઈ એટલે પછી એનો ઉપયોગ કર્યા કરવાનું પ્રલોભન જનું કરી શકાતું નથી. અનેક વસ્તુઓ, અનેક વ્યક્તિઓ એના શિકાર બને છે, પણ ક્યારેક પણ વાપરનારના પોતાના વ્યક્તિત્વનો જ એમાં વારો આવ્યા વગર રહેતો નથી. અર્થાત્ પોતાની ફાવટથી પ્રેરાઈને જે ક્ષણે માણસ બીજા માણસોની પોતાનામાં પણ છે એવી ખોડખાંપણ માટે કટાક્ષનો ઉપયોગ કરે છે ત્યારે એની ધારની તીક્ષ્ણતા સામાવાળા કરતાં એને પોતાને જ વધારે તો કામે

છે. આથી જ કદાચ રસમીમાંસકો કટાક્ષને સાહિત્યમાં મોટું સ્થાન આપતા નથી. સમકાલીન સમાજને કટાક્ષસાહિત્ય તમતમતું હોઈ બહુ રુચે છે, પણ સમકાલીન સમાજને ય એ હમેશ લાભકારી નીવડે કે કેમ તે પ્રશ્ન છે. ફરસાણથી તે કદી કોઈની તબિયત બંધાઈ છે? લાંબે પદ્ધતે તો કટાક્ષ પણ કદાચ જે રોગની શસ્ત્રક્રિયારૂપે પોતે પ્રેરાયો હોય છે તેના જેટલું નહિ તો જેવું જ નુકસાન કરનારો થઈ પડે છે. એ મોટું નુકસાન તો એ કરે છે કે રોગના ભાનથી આપણા ચિત્તને એ એટલું બહુ ભરી દે છે કે તન્દુરસ્તીનો (હકારાત્મક આદર્શનો) ખ્યાલ આપણા મનમાં ઊગવાનો અવકાશ પણ રહેતો નથી. અલબત્ત, એ પોતે પ્રેરાય છે તન્દુરસ્તી આપવાના શુભ હેતુથી જ, અથવા સાચું કહીએ તો નિરુત્સાહીપણું (નકારાત્મક આદર્શ) સ્થાપવાના હેતુથી જ. આ રીતે જે વસ્તુ અસ્તિવાચક આદર્શના રૂપમાં આપણને સમજાવવી જોઈએ તેનું, કટાક્ષસાહિત્ય નાસ્તિવાચક આદર્શના રૂપમાં સૂચન કે નિરૂપણ કરે છે. ડૉ. બ્રેડલીના સમર્થ શબ્દોમાં કહું તો જે ‘પયગંબરી સમુદ્ભાસ’થી કહેવાનું છે તેને એ ‘અવળ-ચંડા આદર્શ’થી પ્રેરાયેલી નાસ્તિવાચક વાણીમાં રબૂ કરે છે.^૧

‘કેટલેક ઠેકાણે’ જ કટાક્ષ, જ્યાં એ માનવોની વિકૃતિઓથી અકબાઈને તાબી વાણીમાં છતાં પરમ સહાનુકંપાથી પ્રેરાઈને રડુરેલો હોય ત્યાં, પયગંબરી પ્રકોપની કાટિએ પહોંચે છે. અખાએ એ બરનો કટાક્ષ ઠીક ઠીક ખેડ્યો છે એમ કહેવામાં ભાગ્યે જ આપણે એને અત્યુક્તિથી અપમાનતા હોઈએ. તેનાથી ઊતરતી પંક્તિનો, નાસ્તિવાચક આદર્શના સેવન અને પ્રતિપાદનમાં રાચતો, કટાક્ષ, તે પણ અખાએ સારા પ્રમાણમાં ખેડ્યો છે. આ જનતનો કટાક્ષ

૧ All melancholy, despair or rage, that has greatness in it is an inverted idealism; and Byron or Shopenhauer only express negatively that sense of man's possibilities which is positively expressed by Shelley's prophetic rapture.

માનવસામાન્ય કરતાં ઘણીવાર માનવવિશેષને લક્ષ્ય કરીને યોગ્યેલો હોઈ 'પયગંબરી' પ્રકોપની ઉચ્ચ કોટિ સુધી જતો અટકી જાય છે. છતાં એમાં જ્યાંસુધી નાસ્તિવાચક રૂપે પણ કોઈ ને કોઈ આદર્શની વ્યંજના સમાઈ હોય ત્યાંસુધી એ નાખી દેવા જેવો હોતો નથી, બદલે આવકારપાત્ર હોય છે. તેથી ઊતરતો અધમ કોટિનો કટાક્ષ પણ હોય છે, જેના નમૂના આપણા કટાક્ષભંડાર અખામાંથી જ સહેજે મળી રહેશે. 'જેના શિષ્ય ગર્દભ અને ગુરુ કુંભાર' (૬૫૪૭) 'ખીજ ગુરુ તે લાગ્યાં વરુ' (૨૯૯૨આ)-એને સાહિત્યિક પરિભાષાની સગવડનો ઉપયોગ કરવાની લાલચે જ કટાક્ષ કહી શકાય, બાકી છે શુદ્ધ ગાળાગાળી.

'પયગંબરી' કોટિએ પહોંચતો કટાક્ષ તો ઉપર અવતરણમાં જોયું છે તેમ, જગતસાહિત્યમાં પણ જૂજ છે. સામાન્ય રીતે જે કટાક્ષની સાહિત્યમાં આપણે અપેક્ષા રાખીએ છીએ તે વચલી કોટિના કટાક્ષની. (ત્રીજી કોટિની પાછળ વખત બગાડવો તે તો પોતે જ એક કટાક્ષ થઈ રહે.) આ કટાક્ષ ભલે અભિજાત ન રહ્યો, એની મારફત માનવજાતે પોતાનું ઘણું કામ કરાવી લીધું છે. પ્રમજીવનમાં સાદસૂરીનો યુગ આવે છે ત્યારે આ કટાક્ષ એક અગત્યનું સાધન થઈ પડે છે. તેથી માનવમાત્ર પ્રત્યે પરમ સહાનુકંપાવાળા એવા મહાન કવિ ચીટ્સે સ્વીફ્ટના-સ્વીફ્ટ જે બેઝોચક કહેતો કે 'પેલા માણસ તરીકે ઓળખાતા પ્રાણીને હું સાચા હૃદયથી પિઝ્કારું છું' તેના-મૃત્યુલેખરૂપે 'Swift's Epitaph'માં જે ઉદ્દગાર કાઢ્યો છે કે 'એણે માનવસ્વાતંત્ર્યની સેવા કરી છે' એ સંદર્શો ન્યાયયુક્ત છે:

Swift has sailed into his rest,
Savage indignation there
Cannot lacerate his breast.
Imitate him if you dare,
World-besotted traveler; he
Served human liberty.

અને 'પરલોકોકાભિમુખ' દેખાતા એવા આપણા કવિ અખાના કટાક્ષો

જોઈને પણ આપણા મનમાં વસી નથી જતું કે એય

‘સેવી ગયો માનવની સ્વતંત્રતા’ ?

આ કટાક્ષ સિવાયનો પણ હાસ્યનો પ્રકાર છે, અને એ જ જાણે પ્રકાર છે, જેને લીધે હાસ્યને નવમાંના એક રસ તરીકેનું સ્થાન મળ્યું છે. એ હાસ્ય કટાક્ષની પેઠે કોઈ વ્યક્તિ, વ્યક્તિ-સમૂહ કે સંસ્થાની ત્રુટિ ઉપર જ નભનારો હોતો નથી. એમ હોય તોપણ એમને ડાંખ દેવાનો એનો લ્વલેશ પણ ધરાદો હોતો નથી. આ હાસ્ય માણસની આગવી સંસિદ્ધિ છે અને માણસની માણસાઈનો તાગ એમાંથી મળી રહે છે. માણસ જ એક એવું પ્રાણી છે જે હસી શકે છે, અને એ વિશિષ્ટ અધિકારની સ્થાપના માણસાઈપૂર્વક આ જાણા હાસ્યદ્વારા જ થાય છે. આ હાસ્ય સર્વ-જૂતાનુકંપાનો અનુભવ જે હૃદયોએ કર્યો છે તેમાંથી જ ઉભરાઈ શકે છે. એ કોઈને ભોગે સિદ્ધ કરવામાં આવતો નથી. ખોલનારને પોતાને ભોગે પણ નહિ. માણસનું સંવિત્તંત્ર એ રીતનું રચાયું છે કે સત્ય હાસ્યના રૂપમાં પણ પ્રત્યક્ષ થાય એવી સુંદર સગવડ છે. ધારો કે સર્જનહારે અણુજો (રમ) પાડ્યો હશે; તો થાક વિસારવા મોકળા મને એણે જે રૂપ ધારણ કર્યું હશે તે આ હાસ્યનું. એ રૂપે એ સુર-અસુરના ભેદના ત્રાસથી ધડીક છૂટ્યો હશે. એ રૂપે એ આડે દિવસે જેને દબાવવા એ પ્રયત્ન કરે છે તે માર અથવા કલિ (કે સેતાન)ની જોડે પણ એ દાવ ખેલદિલીપૂર્વક રમ્યો હશે. પરમાત્માની રાસલીલાની આપણા કવિઓએ કલ્પના કરી છે, એની ‘હાસલીલા’ની પણ કલ્પના કરવા જેવી છે. શેક્સ્પિયર, સરવેન્ટીસ, ડિકન્સ, ગોગોલ અને આપણા શ્વેકે આ હાસ્યલીલાનું બચાન કર્યું પણ છે.

આવો હાસ્ય આપવાની એક મુખ્ય રીત અખાની એ છે કે, જેમ ડિટેક્ટીવ વારતાઓમાં સામાન્ય રીતે બધા લેખકો ગુનાની બારીકાઈથી કરેલી તપાસો પર રસજન્માવટનો આધાર રાખે છે તેને બદલે જ. કે. ચેસ્ટરટને ક્રાધર બ્રાઉનના પાત્ર દ્વારા દેખીતી ઉધાડી વસ્તુઓની મદદથી રહસ્યનાં દ્વાર ખોલીને રસ જન્માવવાની પ્રકૃતિ અજમાવી છે, તેમ આપણો અખો પણ જીંડીને આંખો

વળગે એવી છતાં ઉપેક્ષા પામતી વસ્તુને સામાના ધ્યાન પર લાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે ને એ ક્રિયામાં ઉપદેશ કરતાં વિશેષ તે હાસ્યનું તત્ત્વ પ્રવેશ પામે છે. એનું 'વઢે ઢીક ને કટારી કડે' (૨૯૬૩) ચિત્ર જ જુઓ. માણસ મોઢિયા વઢે છે, હાથથી મુઠ્ઠા મારે છે, પણ મૂરખો કમરે કટારી ખોસેલી છે તેનો ઉપયોગ કરતો નથી. તે એને સૂઝતું જ નથી. આમ પ્રત્યક્ષ વસ્તુની પણ માણસ કેવી રીતે ઉપેક્ષા કરે છે ને નાહક દુઃખી થાય છે એ બતાવીને અખો 'સૂઝ'નું માહાત્મ્ય દર્શાવે છે. અખો એટલે જ સૂઝ. આ સૂઝનો અભાવ નિરૂપતાં એ થાકતો નથી:

પડછંદો નર માન્યો નરે, જેમ બોલે તેમ ઉત્તર કરે.

મૂળ તપાસી બેયું અખે, મારો ભ્રમ પૂર્યો મુજ વિષે. (૬૯૪-૩)
હાથથી નાખીને દૂર લેવા ગયો, બાણે શું વસ્તુ નવ હોય આધી.
આવી અજ્ઞાનની આડ બોલો રહ્યો. (૫૬ ૭૦)

તું તીરથ કાં સામે જુએ, પોતાને પ્રતિબિંબે રુવે ? (૪૦૩ અઆ)

આ ચિત્રો ઉપદેશનાં છે પણ તે ચિત્રોમાં હાસ્યની આછી ઝલક છે જ. અને અહીં આપણે અખાની મુખ્ય સિદ્ધિના સંપર્કમાં આવીએ છીએ.

અખો: શાન્તરસનો કવિ છે.

અખાના હાસ્યપ્રવાર ખરા, પણ આત્માની સભરભરી મુદિતાનો ઉદ્રેક (ecstasy) તે તો એના શાન્તમાં અનુભવાય છે. પદોમાં, છંદોમાં 'અનુભવબિદુ'માં અને 'અખેગીતા'ના ભક્તના વર્ણન જેવા દાખલાઓમાં એ શાન્ત અચૂક વરતાય એવો છે. શાન્ત તે 'નિશાળમાંથી નીસરી' જેવાં સસ્તાં બોધવચનોનો નહિ, પણ બધા રસો જેના વિવર્ત છે એવો સ્થાયી રસ. નર્મદ ભલે કહે કે, 'એની કવિતામાં હાસ્ય સિવાય બીજો રસ જ નથી,'^૧ અખાને હાસ્ય અભિપ્રેત નથી. અખાની મનઃસૃષ્ટિમાં શાન્તના એક વિવર્તરૂપે જ હાસ્યનું પણ સ્થાન છે. પણ કેવોક શાન્ત ?—

૧ જૂનું નર્મગદ્ય, પૃ. ૪૫૯.

ન યત્ર દુઃખં ન સુખં ન દ્વેષો નાપિ મત્સરઃ ।

સમઃ સર્વેષુ ભૂતેષુ સ શાન્તઃ પ્રથિતો રસઃ ।

ભાવા વિકારા રત્યાદ્યાઃ શાન્તસ્તુ પ્રકૃતિર્મતઃ ॥^૧

કવિ, ખાસ કરીને તત્ત્વસ કવિ, અન્ય રસોનો આસ્વાદ કરાવતી વખતે પણ આ શાન્તનો અનુભવ કરવાની આપણી શક્તિને જ સંસ્કાર આપતો હોય છે. રસનું સ્વરૂપ જ એવું હોવા સંભવ છે કે જ્યાં ભાવકની સ્વીકાર-પરિહાર-ઉપેક્ષા-શુદ્ધિનું શમન થયું છે એવા શાન્તની છાયા હેઠળ જ એનો ઉદય થાય છે. કદાચ તેથી સર્વરસાનાં શાન્તપ્રાય એવાસ્વાદઃ^૨ એમ આચાર્ય અભિનવગુપ્ત કહે છે. એ શાન્ત એટલે સૌ લૌકિક કે અલૌકિક ચિત્તવૃત્તિઓનું ઉન્મૂલન નહિ. બિલકું એ સ્થાયી શાન્તના વ્યભિચારી ભાવરૂપે તે વૃત્તિઓની લીલા પ્રકટી રહે છે એમ એ નોંધે છે: તત્ત્વજ્ઞાનલક્ષણસ્ય સ્થાયિનઃ સમસ્તોડયં લૌકિકાલૌકિકચિત્તવૃત્તિકલોપો વ્યભિચારિતામભ્યેતિ ।^૩ કાવ્યરસ માત્રના આ શાન્ત-ત્વને અનુલક્ષીને જ કાવ્યરસાસ્વાદ તે બ્રહ્માસ્વાદ-સહોદર છે એવો દાવો લડાવવામાં આન્યો હશે. શ્રી અભિનવ-ગુપ્ત જ એક બાજુ તત્ત્વજ્ઞાનને અથવા તત્ત્વજ્ઞાનલક્ષણ શાન્તને સર્વ સ્થાયી ભાવોમાં પણ સ્થાયિતમ કહે છે અને બીજી બાજુ, શ્રી. પાઠક બતાવે છે તેમ,^૪ આત્મૈવ...સ્થાયી એમ કહે છે. ભક્તિ-યોગમાં પણ એવી જ કોઈ સમજણથી પરમાનન્દ આત્મૈવ રસ इत्याहु-રાગમાઃ^૫ એમ રસાનુભૂતિ અને આત્મદર્શનની એકતા નિર્દેશવામાં આવે છે. અને ઉપનિષદનો નિર્ણય પણ એ જ છે: રસો વૈ સઃ ।^૬

એ જ અક્ષયરસ.

૧ ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર અ ૬, ૧૦૬-૭ ગાયકવાડ સીરીઝ, પૃ ૩૩૫.
બુઓ આ અવતરણ અને તે ઉપર શ્રી. રામનારાયણ પાઠકનું વક્તવ્ય,
'કાવ્યની શક્તિ' પૃ ૩૮.

૨ એ જ, પૃ ૩૪૦.

૩ એ જ, પૃ ૩૩૮.

૪ 'કાવ્યની શક્તિ,' પૃ ૩૮.

૫ 'મક્ષિરસાયન' ૩-૨૮ શ્રી. મધુસૂદન સરસ્વતી.

૬ 'તૈત્તિરીયોપનિષદ' ૨-૭.

સૂચિ

- અકબર-૧૧૦, ૧૨૮
 'અખાકૃત કાવ્યો' જામ ૧-૧૧, ૧૬,
 ૨૭, ૪૭, ૫૭, ૫૯, ૬૫, ૬૮,
 ૧૨૬, ૧૭૨
 'અખાજના છાપા'-૩૭, ૪૪, ૪૬.
 ૦એકલક્ષ્મી-૧૭૭
 ૦કકકો-૧૭૭
 ૦કુંડળિયા-૧૭૭
 ૦જકડી-૧૭૭
 ૦જ્ઞાણ-૧૭૭
 ૦વાર-૧૭૭
 'અખાજના છાપાની ચોપડી'-૧૮૩,
 ૧૮૫, ૧૮૬
 'અખાની વાણી'-૬૪
 અખા મંડળી-૫૯
 અખેગીતા-૧૩૯-૪૮ ૨૧૫-૧૬, ૨૪૧
 -૫૨, ૨૫૬, ૨૮૧-૮૪
 અખેરામ-૧૧
 અખો અને
 ૦અવલોકન શક્તિ-૨૮૯
 ૦આભડછેટ-૧૦૧
 ૦ઉપમા-૩, ૧૫૨, ૨૨૬, ૨૫૩,
 ૨૮૬-૯૦
 ૦જીંચનીય ભેદ-૧૦૦, ૨૯૩
 ૦કટાક્ષ-૧૯૪, ૨૬૨-૯૮
 ૦કવિઓ, કવિતા-૩૨, ૧૦૩,
 ૧૩૧, ૧૩૪, ૨૮૧-૪
 ૦કહેવતો-૭૨-૮૧, ૧૦૬-૮
 ૦કેવલાદેવ-૪૧, ૧૩૬, ૨૫૧-૨,
 ૨૫૪-૬૪
 ૦ચુર-૨૯, ૩૦, ૩૩-૪, ૫૪-૫,
 ૯૪-૫, ૧૫૪
 ૦ગોકુલનાથ-૨૧-૪૦, ૬૭, ૧૨૩,
 ૧૮૭, ૨૬૦
 ૦ગોપાલ-૫૭, ૬૦-૧, ૨૪૬-૭
 ૦ગ્રહપીડા-૬૯
 ૦છંદ-૧૯૭-૨૦૮
 ૦જપતપ-૯૯
 ૦જ્ઞાન-૩૦-૧, ૨૪૨, ૨૪૬, ૨૫૩,
 ૨૬૪, ૨૮૦
 ૦તીર્થાટન-૯૨
 ૦દયારામ-૩૬, ૧૦૭, ૨૪૬-૫૨,
 ૨૬૭
 ૦નરસિંહ-૩૫, ૮૭, ૨૬૧-૨,
 ૨૬૭
 ૦નરહરિ-૫૭, ૬૦, ૮૨-૮, ૧૯૭
 ૦નાટક-૨૧, ૧૩૨
 ૦પુનરુક્તિ-૧૪૫, ૧૮૧
 ૦પૂર્વાશ્રમની કૃતિઓ-૬૭, ૧૪૮,
 ૧૯૪, ૨૭૮, ૨૯૧
 ૦પ્રેમાનંદ-૩-૬, ૬૮-૭૦, ૧૨૭,
 ૨૬૭-૭૦
 ૦પ્રાણાનંદ-૪૬-૬૩
 ૦ભક્તિ-૪૧-૩, ૨૪૨-૫, ૨૪૬,
 ૨૫૨-૬૨
 ૦ભાષા-૧૪, ૧૦૨, ૨૦૮-૨૫,
 ૨૬૨-૩
 ૦ભૂતપ્રેત-૬૯
 ૦માંડણુ-૩૬, ૬૭, ૭૨-૧૦૬,
 ૨૦૩, ૨૨૧
 ૦મૂર્તિપૂજા-૬૩, ૨૬૩

૦વેષધારી-૯૭, ૨૬૨
 ૦વેશઝ-૬, ૧૬-૨૦, ૧૧૪-૧૨૫,
 ૨૪૨, ૨૪૬, ૨૫૩, ૨૭૧-૮૦
 ૦વેષ્યુવમત-૬, ૪૦-૫, ૧૨૩,
 ૧૫૪, ૧૬૫
 ૦વેષ્યુવો-૩૧, ૬૬
 ૦૦માસકથાશ્રવણ-૯૩-૪, ૨૮૬
 ૦સાન્તરસ-૨૯૬, ૩૦૦
 ૦શામળ-૩-૫, ૮૦-૧, ૧૦૭,
 ૧૨૭, ૧૬૬
 ૦શુદ્ધાક્ષેત્ર-૧૩૬, ૨૫૨, ૨૫૪-૨૬૩
 ૦ષડ્દર્શન-૧૦૧, ૨૬૩
 ૦સમુદ્ર-૨૧, ૧૩૨-૪
 ૦હાસ્ય-૨૩૦, ૨૬૧-૬૨, ૨૬૮-૬૯
 'અભમિલાખ્યાન'-૨૪૭
 અભુલિલવાડ પાટણ-૧૬
 'અથવ'વેદ'-૫૬
 'અનંતપદસંપ્રદ' -૧૬૨
 'અનુભવપિંડુ-૩૦, ૪૧, ૪૩, ૫૪,
 ૫૬, ૫૭, ૮૫, ૧૨૬, ૧૩૬,
 ૧૪૬, ૧૪૭
 અનોપચંદ-૧૧
 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી'-૨૬, ૧૭૭,
 ૧૯૦, ૨૬૪.
 અણુલક્ષ્મણ-૧૧૦
 અભિનવગુપ્ત-૩૦૦
 અમદાવાદ પુસ્તક વર્ધક મંડળી-૬૬
 અમર-૨૨૮
 અંરવિંદ ધોધ-૨૩૮, ૨૩૯
 અશ્વિન ભગત-૬૦, ૧૨૬
 અદલાઉદ્દીન ખીલજી-૧૧૨
 'અવસ્થાનિરૂપણ'-૧૭૭
 અસાધત-૧૬૭

અશ્વધોષ-૧૦૫
 અહમદનગર-૧૯
 'આત્મકથા'-૩૦
 'આત્મપુરાણ'-૫૭
 'આધ્યાત્મશામાયણ'-૫૭
 આનંદશંકર કુવ-૧૪૬, ૨૨૮,
 ૨૫૭-૫૮, ૨૬૮
 આપ્ટે-૭૭
 આર. ડી. રાનડે-૨૫૩
 'આસ્ત્રોકટ્ટસ ઓફ લિટરેચર'-૨૭૮
 'ઇનગ્રામ બાયબોટર'-૨૮૬
 'ઇન્ડિયન ક્રિસોસોફી'-૨૫૭-૫૬
 ઇસ્કીલસ-૧૯
 'ઉપનિષદ'-૧૨, ૫૬, ૧૧૪
 'એકાદશી મહાત્મ'-૧૭૬
 'એડોનીસ'-૨૪૪
 એરીસ્ટોટલ-૨૮૫
 'આબાહરણ'-૧૩
 'એકસક્રંડ લેકચર્સ' આન પોએટ્રી
 ૨૩૬-૨૩૭
 ઓરંગઝેબ-૧૧૧
 'અંગદવિષ્ટિ'-૧૬૦, ૨૦૧
 અબાલાલ બુ. ભાની-૪૮, ૬૪, ૨૨૬
 'કટોપનિષદ'-૨૪૮
 કનૈયાલાલ યુનશી-૧૧૪, ૧૨૨,
 ૨૭૧, ૨૭૩, ૨૭૫
 'કન્સ્ટ્રક્ટીવ સર્વે ઓફ ઉપનિષદિક
 ક્રિસોસોફી'-૨૫૩
 કબીર-૮૭, ૧૩૬, ૧૩૭, ૧૬૨
 ૨૫૭, ૨૬૫
 'કમળલોચની'-૬૭
 કરાંચી-૨૧
 કર્ણસુત-૧૨૦

મુખાપી-૭, ૮, ૧૮, ૨૨૭, ૨૨૮
 'કલિયુગનો મહિમા'-૧૩૫
 કલ્યાણદાસ-૫૭
 'કલિચરિત'-૫૨, ૫૬, ૬૮
 'કલિ પ્રેમાનંદનાં નાટકો'-૧૩૨
 'કવીશ્વર દલપતરામ' ભાગ ૧-૧૧૬
 કાકા કાલેલકર-૨૩૨
 'કાદંબરી'-૧૧૩, ૨૧૭
 'કામસૂત્ર'-૧૨૦
 કાલ્પી માર્કસ-૧૧૭, ૨૬૨
 કાલિદાસ-૬, ૭, ૧૩, ૧૬, ૮૭,
 ૧૦૫, ૨૨૮, ૨૨૯
 'કાવ્યતત્ત્વવિચાર'-૧૪૬, ૨૨૮,
 ૨૫૭, ૨૫૮, ૨૬૮, ૨૬૯
 'કાવ્યની શક્તિ'-૩૦૦
 'કાવ્યાનુશાસન'-૨૮૬
 કાશી-૨૨, ૨૩, ૪૭
 કાંડાન-૧૭૬
 'કિશોર'-૨૦૬
 ક્રીડાસ-૨૪૦
 'કુટ્ટિનીમત'-૧૨૦
 કુમારિલ ભટ્ટ-૨૫૩
 'કુરાન'-૨૬૫
 'કૃષ્ણ ઉધવ સંવાદ'-૮૩, ૧૭૮
 કૃષ્ણજી-૧૬૮
 કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી-૨૪, ૧૮૦
 'કૃષ્ણલીલાકાવ્ય'-૮૬
 'કૃષ્ણવિષ્ણુ'-૬
 કેશવરામ કવિ-૮૬
 કેશવરામ કાં. શાસ્ત્રી-૫૨, ૫૬, ૬૧,
 ૬૮, ૭૮, ૧૩૫, ૧૬૨, ૧૬૨
 કેશવલાલ હ. ધ્રુવ-૨૨૬
 'કેવલચીતા'-૪૩, ૪૪, ૧૭૭, ૨૫૧

મેકબુપટ્ટી-૨૧
 મૅટિલ્સ-૧૨૦
 મેચે-૨૩૮
 'ક્લાન્ત કવિ'-૫૧, ૨૧૧
 'ક્લાસિકલ પોએટ્સ ઓફ ગુજરાત'
 -૨૪, ૭૨
 ખખરદાર, અ. ફ.-૨૬૧
 ખાડિયા-૧૧
 ગંગારામ-૧૧
 ગાંધીજી-૬, ૩૦
 'ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર-૧૦,
 ૧૧૪, ૧૧૭, ૨૭૧, ૨૭૨
 'ગુજરાતનું પાટનગર'-૨૦, ૧૧૦
 ગુજરાત વર્નાચ્યુલર સોસાયટી-
 ૧૬૮, ૧૭૦, ૧૭૭, ૨૮૬
 ૦ હપ્ર નં. ૧૧૬ : ૨૬, ૪૪,
 ૬૦, ૧૫૬, ૧૬૦, ૧૬૪,
 ૧૬૬
 ૦ હપ્ર નં. ૩૨૮ : ૪૩, ૬૮,
 ૮૪, ૧૭૬, ૧૬૩, ૨૨૨
 ૦ હપ્ર નં. ૩૩૬ : ૧૩૫
 ૦ હપ્ર નં. ૩૪૨ : ૮૨
 ૦ હપ્ર નં. ૪૩ : ૮૮
 ૦ હપ્ર નં. ૫૫૨ : ૮૦
 ૦ હપ્ર નં. ૫૮૧ : ૧૮૬
 ૦ હપ્ર નં. ૫૮૨ : ૩૩, ૩૭,
 ૧૬૮, ૧૮૩, ૨૦૬, ૨૧૫
 ૦ હપ્ર નં. ૫૮૫ : ૧૬૦
 ૦ હપ્ર નં. ૧૨૧૮ : ૨૫૪
 ૦ હસ્તલિખિતપ્રતોની સંકલિત
 યાદી-૧૬૨
 'ગુજરાતી લૅંગ્વેજ એન્ડ લિટરેચર'-
 ૧૧૪, ૨૮૧
 'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક-
 સ્તંભો' ભાગ-૧-૨૪, ૧૮૦

‘ગુરુશિખસંવાદ’-૪૩-૪૪, ૫૬,
૮૫-૮૬, ૧૫૬, ૬૮, ૧૮૦,
૨૦૪, ૨૧૫, ૨૧૭

ગોકુળ-૨-૪૦, ૬૨, ૬૭, ૭૧, ૧૨૬,
૧૮૮

ગોકુળનાથ-૬, ૧૧-૧૨, ૨૧-૪૦,
૨૩, ૪૪, ૫૩-૫૪, ૬૨, ૬૭,
૧૨૩, ૧૨૮, ૧૮૭, ૨૬૦

ગોકુળનાં પદો-૨૯૧

ગોગોલ-૨૬૮

ગોપાલ-૪૪, ૫૭, ૫૯-૬૧, ૨૪૬-
૨૪૭, ૧૨૨, ૧૯૮

ગોપાળગીતા’-૬૦-૬૧, ૨૪૬-૪૭

ગોવર્ધનરામ-૨૩, ૩૩, ૩૭, ૪૧, ૭૨

ગોવ્યન્દ-૧૭૬

ગ્રીન-૧૨૬, ૧૩૫

ઘોષા-૨૧

‘ચિત્તવિચારસંવાદ’-૪૩-૪, ૮૭,
૧૪૭-૧૫૬, ૧૬૭-૬૮, ૨૦૪,
૨૦૭, ૨૧૨, ૨૧૪, ૨૧૮,
૨૪૧, ૨૪૮-૪૯, ૨૮૬

ચેરટરટન જી. કે.-૨૬૮

ચોસર-૨૬૮

જમનલાલ ત્રિધારામ રાવળ-૬૩,
૧૩૮

જપદી-૨૦૨

જપા-૭૩, ૨૦૨

જપા-૫-૬, ૯, ૧૧, ૨૧, ૨૩,
૨૫, ૨૭, ૩૦, ૪૦-૪૧, ૫૩,
૫૭, ૬૨, ૬૫-૬, ૭૩, ૧૦૪,
૧૨૬, ૧૩૮-૪૮, ૧૫૦-૧૫૧,
૧૫૫-૭, ૧૬૧, ૧૬૬, ૧૭૨,
૧૭૪, ૧૭૬, ૧૮૦, ૧૮૧-૮૩

૧૯૩-૧૯૫, ૧૯૮, ૨૦૨, ૨૦૪,
૨૦૭, ૨૦૯, ૨૧૧, ૨૧૬,
૨૧૮, ૨૨૪, ૨૭૫, ૨૮૭

‘છાન્દોગ્ય ઉપનિષદ’-૨૮૮

‘જયાજયંત’-૨૭૨

જહાજ-૨૧, ૨૨

જહાંગીર-૨૦, ૧૧૦, ૧૨૬

જયસી-૧૦૫

જવા-૨૧

જતા મૂનિ નારાયણ-૫૭

જવણદાસ-૨૪૮

‘જૂનું નમંગલ’-૧૬, ૧૭, ૧૮,
૨૨, ૪૬, ૨૯૯

જેતલપુર-૧૧, ૧૩, ૧૫, ૧૬, ૧૨૬

‘જ્ઞાનગીતા’-૬૧, ૮૨, ૨૦૪

‘જ્ઞાનપ્રકાશ’-૬૦, ૬૧

‘જ્ઞાનખિંદુ’ ૫૬

ડી. એસ. ઇલિયટ-૨૭૮

ટૅનિસન-૨૨૮, ૨૨૯

ટોડરમલ-૧૧૦

ડન-૨૭૮

ડબ્લ્યુ. બી. ચોસ્ટ-૨૬૭

ડાયોનિસસ-૧૯

ડીકન્સ-૨૬૮, ૨૯૮

‘દુર્ધનો ઇલેજસ’-૨૮૬

દુલસીદાસ-૧૦૫, ૧૨૮

‘તેત્તિરીયોપનિષદ’-૩૦૦

તણ મહાપુરુષ-૧૨, ૨૭, ૨૭, ૨૬,
૩૧, ૩૨, ૪૧, ૧૨૩, ૧૨૮

‘દત્તગીતા’-૫૬, ૨૪૧

દયાનંદ-૫૭

દયારામ-૩૬, ૭૬, ૭૮, ૮૦, ૧૦૭,
૧૨૫, ૧૬૪, ૨૪૬-૫૨, ૨૬૬-૭

- 'દયારામકાવ્યમણિમાળા' ભાગ ૩
 ૨૪૮
 દશપતરામ-૬, ૫૧, ૬૭, ૮૦, ૧૧૬,
 ૨૭૨, ૨૭૪
 'દશમસ્કંધ' - ૧૯૨, ૧૯૭
 'દશમ્યોધી' - ૫૬
 દિહનાગ-૬
 દ્રુહી-૧૮૯-૯૦
 દેશાર્ધની પોળ-૧૧, ૧૬
 દ્વારકાદાસ-૬૪
 'દુઝ્યામય' - ૭૪
 ધમાસી-૧૧
 'ધી ટેરટમેન્ટ ઓફ બ્યૂટી' - ૨૪૬
 ધીરો-૨૨૮
 'ધી સાઇકલોપીડિયા ઓફ ડિસો-
 સોરી' - ૨૩૮
 નટવરલાલ ઇન્દુજીરામ દેસાઈ-૨૪
 નરભેરામ-૧૩
 નરસિંહ મહેતા-૧૩, ૮૭, ૯૧,
 ૧૧૩, ૧૧૮, ૧૯૨, ૧૯૪, ૨૨૬,
 ૨૫૭, ૨૬૧, ૨૬૨, ૨૬૭, ૨૬૫
 નરસિંહરાવ-૧૧૫, ૧૩૨, ૧૩૪,
 ૧૪૪, ૨૮૧
 નરહરિ-૪૪, ૫૭, ૫૯-૬૧, ૭૭, ૭૯,
 ૮૨-૮૮, ૧૧૨, ૧૬૩, ૧૯૭,
 ૧૯૮, ૨૦૪, ૨૪૬
 નર્મદ-૬, ૯, ૧૬-૮, ૨૩, ૨૫,
 ૩૩, ૩૭, ૪૮, ૫૧, ૧૮૮, ૨૯૯
 નર્મદાશંકર દે. મહેતા-૨૭, ૩૫,
 ૪૮, ૫૬, ૫૯-૬૦, ૬૪-૫,
 ૬૮-૯, ૧૨૯, ૧૭૨, ૧૮૩-૫
 'નળાખ્યાન' - ૫, ૧૩, ૮૬, ૧૯૭,
 ૨૬૯
 'નંદબત્રીસી' - ૯
 નંદરખાર-૧૧૩, ૧૨૭
 નાકર-૧૦૫, ૧૧૩, ૧૨૬
 નાટક-૨૧, ૨૨, ૧૩૨, ૧૩૩
 નાનાલાલ-૪૮, ૨૭૨
 નિચુલ-૬
 નિરંજન-૪૯, ૫૦
 'નિરંજનગીતા' - ૫૦
 નૂરજહાં-૧૧૧
 'નૃસિંહ મેહિતાનં મહામેરુ' - ૧૭૬
 ન્યૂટન-૨૩૯
 ૫૬-૧૧, ૧૪૯, ૧૮૧, ૧૯૨-૪,
 ૧૯૭
 'પદસંગ્રહો' - ૧૯૨
 'પદ્મપુરાણ' - ૨૪૮
 'પરમપદપ્રાપ્તિ' - ૧૮૦
 'પંચતંત્ર' - ૧૯૧
 'પંચદશી' - ૫૭
 'પંચદશીતાત્પર્ય' - ૧૮૦
 'પંચીકરણ' - ૪૩, ૫૭, ૬૮, ૧૬૬,
 ૧૭૨-૭૮, ૧૮૮, ૨૦૪-૨૧૩,
 ૨૨૦, ૨૨૨, ૨૪૦, ૨૮૯
 પંડિત મુખલાલજી-૫૬
 પાયથોગોરસ-૨૩૯
 પિલાઈ-૧૬૩
 'પુરાણ' - ૯, ૨૨૦
 'પુરુષસૂક્ત' - ૫૭
 પૂનરા કાનજી લીમજી-૩૭, ૪૩, ૪૬
 ૧૮૮, ૨૨૬
 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ' - ૨૬૮
 'પ્રબોધ-ચંદ્રિકા' - ૮૦
 ૦ ચંદ્રોદય - ૭૮
 ૦ ચંદ્રોદયસંગ્રહ - ૭૯
 ૦ ચંદ્રોદયામલક - ૭૯

- ૦ ચિંતામણિ'-૧૧૨
- ૦ દીપિકા '-૭૯
- ૦ પ્રકાશ '-૭૮, ૭૯, ૮૦, ૮૭,
- ૦ બીચીસી '-૧૪, ૪૪, ૭૩,
૭૬-૮૨, ૧૧૩, ૧૮૧, ૨૨૧
- ૦ બાવની '-૭૮, ૮૦, ૧૦૭
- ૦ રત્નાકર'-૭૯
- ૦ સિદ્ધિ'-૭૯
- ૦ સુધાકર'-૭૯
- ૦ સૂક્તિવ્યાખ્યા'-૭૯
- 'પ્રબોધોત્સવ'-૭૯
- 'પ્રબોધોદય'-૭૯
- પ્રશ્નોપનિષત્-૨૭૯
- 'પ્રસ્થાન'-૨૬૭
- 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા.'-૬૦
- 'પ્રાચીન કાવ્યસુધા' ભા. ૧-૫૧, ૬૩
- 'પ્રાચીન ગુજર્ ગદ્ય'-૨૧૭
- પ્રેમાનંદ-૩, ૫, ૯, ૧૩, ૧૯, ૨૧,
૬૪, ૬૮-૭૦, ૮૬, ૧૦૫,
૧૧૩, ૧૧૫, ૧૨૪, ૧૨૮, ૧૩૨,
૧૩૪, ૧૬૭, ૨૨૮-૨૬, ૨૬૭-
૭૦, ૨૮૧
- પ્રો. સોશ-૨૩૪, ૨૬૪
- પ્લોટો-૨૨૩
- ફાઉસ્ટ-૨૬૮
- ફાર્બસ ગુજ. સભા-૧૬૨
- ૦ હપ્ર નં. ૮૯-૨૬૧
- ૦ હપ્ર નં. ૮૯ખ-૨૦૦
- ૦ હપ્ર નં. ૧૧૫-૨૬૦
- ૦ હપ્ર નં. ૧૩૬-૧૭૪
- ૦ હપ્ર નં. ૧૪૯-૨૫૭
- ૦ હપ્ર નં. ૨૬૭-૧૮૬-૭-૯

- ૦ હપ્ર નં. ૩૮૬-૯૬
- ૦ હપ્રોની નામાવલિ-૨૦૦
- ફિરસ્તા-૨૦
- બલવંતરાય ક. ઠાકોર-૨૬૫, ૨૬૫
- 'બાઈબલ'-૨૬૫
- બાયરન-૧૨૫
- બાલાશંકર-૪૭, ૫૧
- 'બિલ્વમંગળ'-૧૮
- 'બુદ્ધિપ્રકાશ'-૧૩૫
- બૂટિયો-૪૪, ૫૭, ૫૯-૬૧,
૧૨૨, ૧૯૮
- 'બૃહદ કાવ્યદોહન'-૧૭-૮, ૨૨,
૨૪, ૩૩, ૩૭, ૬૦-૧, ૨૦૦-૧,
૨૦૯
- 'બ્રહ્મલીલા'-૪૩, ૧૪૮, ૧૫૩ ૨૦૦-૧
- બ્રહ્માનંદ-૧૦, ૪૬, ૪૮-૭૦
- બ્રાહ્મિનિંગ-૨૬૯
- 'બ્રાહ્મણભક્તિસંવાદ'-૨૪૮
- બ્રેડલી-૨૩૬-૩૭, ૨૬૬
- 'ભક્તિરસાયણ' ૨૬૦
- ભગત વેલા શામળ-૧૮૦
- 'ભગવદ્ગીતા' ૫૭, ૮૨, ૮૩,
૨૪૧, ૨૪૫, ૨૪૬, ૨૭૮
- ભગવાનજી મહારાજ-૫૭
- ભજન-૨૬-૪૩
- 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર'-૩૦૦
- ભવભૂતિ-૨૨૮, ૨૨૯
- 'ભાગવત'-૫૭, ૨૪૧, ૨૬૦, ૨૬૫
- ભાલજી-૧૧૩, ૨૧૭, ૧૬૨
- ભાસ-૧૦૫
- ભીમ-૭૮, ૭૯, ૮૦, ૮૨
- ભૂખણ-૧૧
- ભોગીલાલ જ. સાંડેસરા-૮૮

ભોજ-૭

ભોજો-૨૨૮

મગનલાલ-૧૧

મણિકાશ્રીકાનો ઘાટ-૪૭

મણિરાંકર (કાન્ત)-૫૧, ૨૨૭

મધુસૂદન સરસ્વતી-૪૧, ૪૩, ૫૬
૩૦૦

‘મનમતિસંવાદ’-૨૪૮

મમ્મટ-૨૩૪

મલિક અંબાર-૧૧૦

મલ્લનાથ-૬

મહામદ સર્પી-૧૨૯

મહાદેવભાઈ દેસાઈ-૬૦

‘મહાભારત’-૬, ૫, ૬, ૨૪૫, ૨૬૮

‘મહિના’-૨૯

‘માધુરી’-૨૯૧

માલો-૧૦૫, ૧૨૬

માંડણ બાંધારો-૧૪, ૩૯, ૪૪, ૬૭,
૭૨, થી ૧૦૯, ૧૧૩, ૧૨૩,
૧૨૯, ૧૩૧, ૧૩૯, ૧૭૪, ૧૮૧,
૧૯૩, ૨૦૩, ૨૧૦, ૨૧૬, ૨૨૧,
૨૩૨, ૨૭૪, ૨૮૮

મિડલ્ટન મરી-૨૩૮

‘મિરાતો અહમદી’-૧૧૦

મીરાં-૫૧, ૧૧૩, ૧૧૮, ૨૬૭, ૨૬૫

મુજકરખાન-૧૧૨

મેગસ્ટ્રિનીસ-૧૧૯

‘મેઘદૂત’-૬

મેઝેટુગ-૧૧૨

મોતીલાલ ર. યોડા-૮૬, ૧૬૧, ૬૩

મોનિયર વિલિયમ્સ-૭૯

‘યોગવાસિષ્ઠ’-૫૬

‘રણચક્ર’-૨૧

રત્નમણિરાવ બીમરાવ-૧૧૦

રત્નેશ્વર-૧૩૩

‘રસિકવલ્લભ’-૨૪૬-૪૮, ૨૫૦

રહીઆદાસ-૧૧

‘રાજસ્થાનરાજદંડા’-૨૧૬

રાધાકૃષ્ણન-૨૫૭-૫૯

રામદાસ સ્વામી-૧૯

રામનારાયણ વિ. પાઠક-૯૩, ૧૪૬,
૨૦૬, ૨૧૬, ૩૦૦

‘રામાયણ’-૧૯૧, ૨૬૮

‘રાવણમંદોદરીસંવાદ’-૮૦, ૮૧,
૮૭, ૧૯૯, ૨૦૦

‘રાસસહસ્રપદી’-૧૯૨

રિલકે, રાઇનર મારીઆ-૨૮૬

રોબર્ટ બ્રીઝીસ-૨૪૬

રોબર્ટ લિંડ-૧૨૫

‘લક્ષ્મણાદરણ’-૬૮, ૬૯, ૭૦

લક્ષ્મીદાસ વાઘજી-૧૮૦

‘લખેગીતા’-૨૯૧

લલ્લુભાઈ ધોળીદાસ-૧૧

લાલદાસ-૫૭

‘લિટરેચર ઑન્ડ ઓકલ્ટ ટ્રેડિશન’-
૨૩૪, ૨૬૪, ૨૬૫

લિરિક-૨૯૫

લેઇથમેન, જી. બી.-૨૮૯

લોકાન્તિ-૮૧, ૧૦૬, ૧૦૮, ૧૦૯

લોન્ગફેલો-૮૭

વલ્લભ-૯

વલ્લભ મેવાડા-૬, ૧૩૫

વલ્લભાચાર્ય-૨૭

‘વસિષ્ઠ સારંગીતા’-૮૨

વાર-૨૯, ૩૪

વાલ્મિકી-૨૨૮, ૨૬૮

વિજયરાય-૧૨૫

વિક્કલનાથજી-૨૭, ૨૬૦

'વિદ્યાપીઠ-જોડણી કોશ' - ૨૧૩
 વિલ્લિખમ મોરિસ-૨૬૨
 વિશ્વનાથ જાની-૧૧૩, ૧૨૬
 વિશ્વજ્ઞાન-૧૦૫, ૧૧૩, ૧૨૬, ૨૪૮
 વ્યાસ-૨૨૮-૨૬, ૨૬૮
 શંકરાચાર્ય-૪૧, ૫૬, ૧૧૪, ૧૧૭,
 ૨૫૭-૫૮
 શામળ-૧, ૫, ૯, ૧૩, ૨૧, ૭૩,
 ૮૦-૧, ૧૦૭, ૧૧૫, ૧૨૪,
 ૧૨૭-૨૮, ૧૬૯, ૨૦૦, ૨૦૨,
 ૨૦૩, ૨૨૮-૨૯, ૨૭૨
 શાહજહાં-૧૧૧, ૧૨૯
 'શાંકરભાષ્ય' - ૫૭, ૨૪૧
 'શાંકરવેદાન્ત' - ૪, ૨૫, ૨૫૮
 શુદ્ધાદિત-૨૪૭, ૨૫૨
 શુદ્ધક-૨૬૮
 શેક્સ્પિયર-૭૨, ૧૦૫, ૧૨૫-૨૯,
 ૨૬૮, ૨૯૮
 શેલી-૨૪૪
 શ્રીધર-૮૧, ૮૭, ૧૦૭
 શ્રીનાથજી-૧૨૯
 'સચ્ચિદાનંદ' - ૪૯, ૫૦
 સમુદ્ર-૧૩૨, ૧૩૩
 સર ચિત્રભાઈ-૧૧
 સર જહુનાથ સરકાર-૧૨૮
 સર ટોમસ શા-૧૧૧
 સરવેનીસ-૨૬૮
 સરવું સાહિત્ય: 'અખાની વાણી'ની
 આવૃત્તિ-૧૧, ૧૭, ૨૪-૨૫,
 ૩૭, ૪૭, ૬૪, ૧૫૯, ૧૬૩,
 ૧૭૦, ૧૮૩, ૧૮૫-૮૭, ૧૮૯,
 ૧૯૦, ૧૯૩, ૨૦૦, ૨૦૩,
 ૨૦૭, ૨૧૬
 સહેજાનંદ-૪૯, ૫૦

'સંતપ્રિયા' - ૧૧, ૧૨૯, ૧૫૩,
 ૧૫૪, ૧૬૮, ૨૦૦, ૨૦૩, ૨૧૬,
 ૨૧૭, ૨૭૯-૮૦, ૨૯૧
 'સંતલક્ષણ' - ૮૩-૪, ૮૬, ૮૮,
 ૧૮૦, ૧૯૩, ૧૯૭
 'સંતોની વાણી' - ૫૭
 સાખી-૨૩-૨૪, ૩૩, ૫૭, ૧૪૯,
 ૧૭૯, ૧૮૧, ૧૯૦, ૧૯૮
 સાગર કવિ-૧૭૭, ૧૯૦
 'સાહિત્ય' - ૮૮
 સાહિત્ય પરિષદ બીજી અહેવાલ-૨૨૬
 સાહિત્ય પરિષદ ત્રીજી અહેવાલ-૬૪
 'સિદ્ધાંતબિંદુ' - ૫૬
 'સુદામાચરિત' - ૫, ૧૩, ૨૬૯
 સુરદાસ-૧૮-૧૯
 સેઇન્ટ્સબરી-૧૨૫
 સેફ્ટ-૨૨૮
 સોમશાજ-૬૦-૬૧
 'સોરઠા' - ૪૩, ૧૮૯, ૧૯૮, ૨૧૯,
 સ્પીકીંગ સ્પેન્ડર-૨૮૯
 સ્વામીનારાયણનું મંદિર-૨૦
 ૨૭૦, ૨૮૮
 સ્વામી સ્વયંજ્યોતિ-૧૬-૧૭-૧૮,
 ૨૪, ૨૫, ૬૪
 સ્વીફ્ટ-૨૬૭
 હરિકૃષ્ણ-૫૭
 'હરિલીલાધોડશકલા' - ૭૯
 હરિશંકર પ્રભાશંકર શાસ્ત્રી-૮૮
 'હસ્તામલક' - ૮૨
 'હંસાવલી' - ૧૬૭
 હામો-૧૩૫
 'હીરાદંતી' - ૬૭
 'હીરેશ્ચંદસ-૨૩૪
 હેમાચાર્ય-૭૪, ૧૯૧, ૨૮૫
 હોપકીન્સ-૨૦૬

ગુજરાત વનકિયુલર મોસાયટી સંશોધન અંથભાગ

- | | |
|---|--|
| ૧ સિદ્ધહેમનો અપભ્રંશ નિઝાગ
(અનુવાદ) | અધ્યા. મધુસૂદન મોદા
પં. કેશવરામ શા |
| ૨ બીમ્સના હોત્રાનનો અનુવાદ | " " " |
| ૩ હોત્રાસન (સંકૃત અપભ્રંશ ભાગ) | અધ્યા. જીવણલાલ ત્રી. પરી |
| ૪ ગુજરાતી હોત્રા | અધ્યા. રામનારાયણ ત્રિ. પા |
| *૫ અસાધ્યતનું 'હ'સાદ્ગતી' કાવ્ય | પં. કેશવરામ કા. શા |
| ૬ બીમનું 'સદયવત્સકથા' કાવ્ય | અધ્યા. મંજુલાલ ર. મજમૂ |
| ૭ પુરાણોમાં ગુજરાત | અધ્યા. હમાશંકર જે. જે |
| ૮ જેન આગમો ગુજરાત | મુનિશ્રી પુણ્યવિજય |
| ૯ ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ
(ધરણામ પુર્વ) | શ્રી. રત્નમણિરાવ બી. વ |
| *૧૦ પંચમહાલના બીલ | શ્રી. પાંડુરંગ ગો. વણી |
| ૧૧ રાત્રીપરજ | શ્રી. જુગતરામ દવે
અધ્યા. હમાશંકર જે. જે |
| ૧૨ ગુજરાતની પ્રાચીન મૂળભૂતિઓ | અધ્યા. છાત્રુભાઈ એમ. ધીવા |
| *૧૩ દ્વિચાત્રય કાવ્યમાં સામાજિક માહિતી | ત્રી. રામલાલ ચુ. મો |
| *૧૪ ગુજરાતીઓનાં અંકોનો ઇતિહાસ | અધ્યા. વિનોદિની નીલા |
| ૧૫ વાઘરી લોકો | " |
| ૧૬ ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન | શ્રી. નેયાલાલ ભા. |
| *૧૭ આપણા કવિઓ, ભાગ ૧ | પં. કેશવરામ કા. શા |
| ૧૮ રણમહાદેવી ઐતિહાસિક સમાલોચના | મો. સૈયદ અબ્દુલકર નદ |
| ૧૯ 'અખિ'—એક અધ્યયન | અધ્યા. હમાશંકર જે. જે |
| *૨૦ હિંદમાં આર્યભાષાવિકાસ અને
હિંદુસ્તાની (અંગ્રેજી) | ડૉ. સુનીતિકુમાર ચાતુર્જ |
| *૨૧ પુરાતત્ત્વ અને ભારતીય પ્રાચીન
ઇતિહાસ (અંગ્રેજી) | ડૉ. હીરાનંદ શા |

સૂચના:—અં. ૧૮—૧૯ પ્રસિદ્ધ થયાં છે; * આ નિરાતીવાળાં હાલ છપાય છે
બાકીનાં તૈયાર થાય છે.

નૈતિક, બૌદ્ધિક અને સાહિત્યિક અધઃપતનનું પ્રતિબિંબ પડ્યું છે.^૧ અર્વાચીન સમયના આરંભ સુધી ધણાખરા કવિઓએ અખાના સૂરનો—ગૂજરાતની સામાજિક અને રાજકીય બાંધબાર સ્થિતિથી થાકેલા એવા કટુ હૃદયમાંથી બહાર આવેલા સૂરનો પડ્યો પાડ્યો છે.^૨ સંસારને નિઃસીમ દુઃખનિધિ ગણાવતા કવિ દલપતને શ્રી. મુનશી અખાનો પડ્યો પાડવામાં છેલ્લો કહે છે^૩ અને કવિ નાનાલાલના ‘જયાજયંત’માં સાંસારિક રીતનો લગ્નસંબંધ જતો કરનાર જયા અને જયંતના આદર્શમાં અખાના પારલૌકિકતાના સંદેશની લહરી જુએ છે.^૪ છતાં એકંદરે અર્વાચીન સમયમાં અખાના મૃત્યુસંદેશને હટાવીને જીવનના ઉલ્લાસમાં રાયતી નવી શ્રદ્ધા પ્રતિષ્ઠા પામી છે એમ એમનું માનવું છે.^૫

આપણી સાહિત્યચર્યામાં તાજે જ જોનો પ્રવેશ છે એવા ‘પ્રગતિવાદી’ઓએ જે ઉપરના વિચારો રજૂ કર્યા હોત તો હજીએ

૧ Akho's works reflected the moral, intellectual and literary decline which was overtaking India. P. 375.

૨ Upto the beginning of the modern period, most of the poets echoed the note of Akha, a note which came out of a bitter heart, weary of the stagnant social and political conditions in Gujarat. P. 185.

૩ Dalpat was the last to echo Akha's world-weariness ‘The world is a boundless ocean, full of misery etc.’ P. 246.

૪ And there was the ideal of Jaya and Jayanta, the young lovers, who for no earthly reason refuse to unite in wedlock, a breeze from the other-worldly gospel of Akho blowing gently through sweet-souled modern verbiage. P. 299.

૫ Akha's gospel of death gave place to a new faith which exulted in the joy of life. Otherworldliness no longer exercised the weird fascination over men which once it did. P. 245-6.